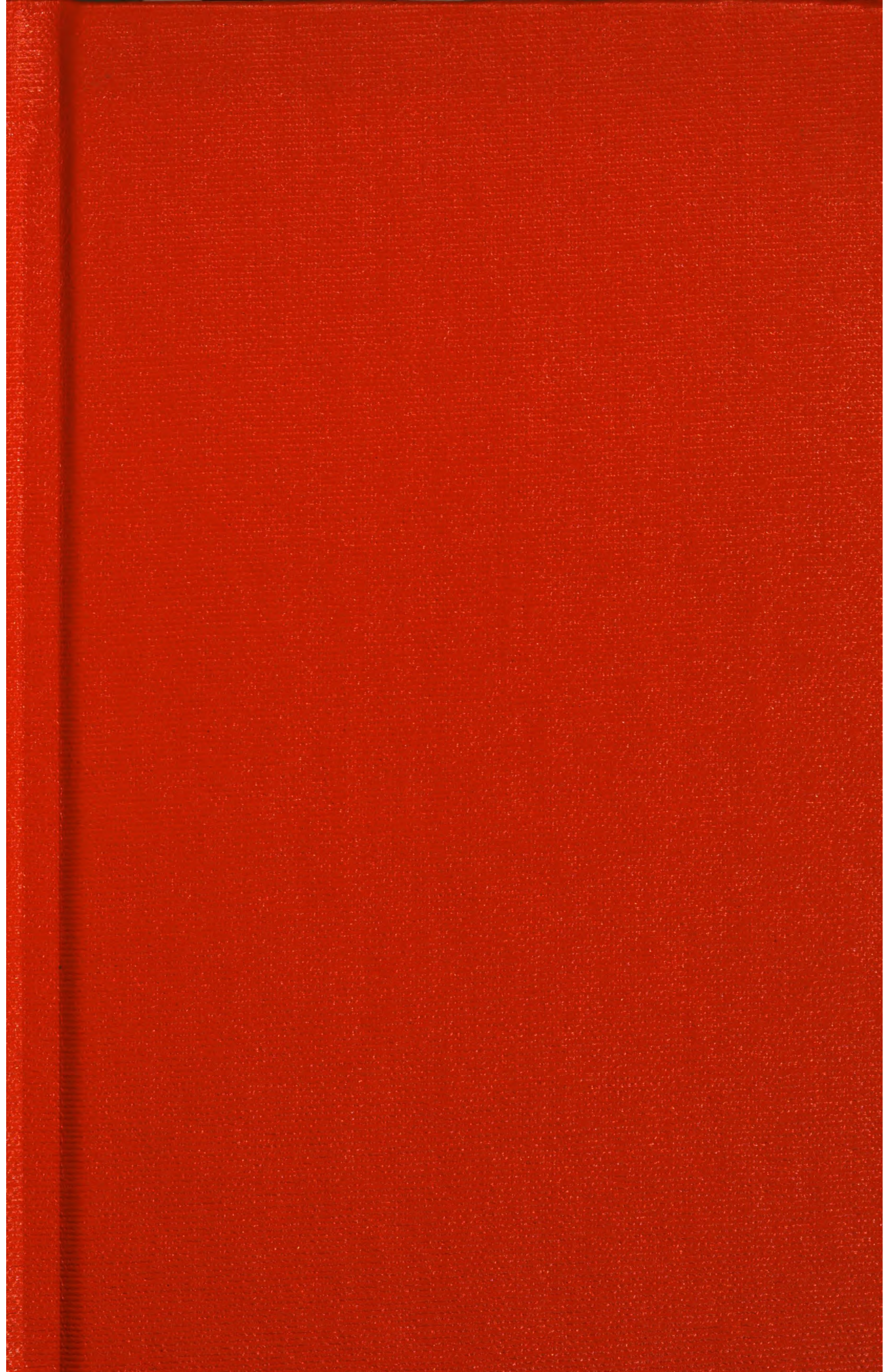



MICHIGAN STATE UNIVERSITY LIBRARIES
3 1293 10786 5838



DIE NATURSCHILDERUNG IN SENANCOURS OBERMANN

VON

PAUL BARTH

HALLE A. S.
VERLAG VON MAX NIEMEYER
1911

HERRN PROFESSOR DR. HAAS

IN DANKBARKEIT

GEWIDMET

Inhaltsverzeichnis.

Bibliographie.

Obermann par de Senancour avec une préface par George Sand 3[me] éd. Paris 1840.

Arnold, Matthew: Stanzas in Memory of the Author of Obermann. November 1849.

Biese, O.: Die Entwicklung des Naturgefühls im Mittelalter und in der Neuzeit. Leipzig 1888.

Brandes, Georg: Die Emigrantenliteratur. Leipzig 1882.

Chateaubriand: Oeuvres complètes Bd. III u. IV. Ed. précédée d'une étude littéraire sur Chateaubriand par Sainte-Beuve.

Diderot: Oeuvres complètes. Ed. Assézat. Paris 1875—77.

Frothingham, Jessie: The author of Obermann. Atlantic monthly 1901. Bd. 58.

Gaubert, E.: Oeuvres choisies de Maurice et Eugénie de Guérin. Paris 1910.

Haas, J.: Über die Anfänge der Naturschilderung im französischen Roman. Zeitschr. f. franz. Spr. u. Lit., Bd. 26.

Humboldt, Alexander von: Kosmos II.

Lanson, G.: Histoire de la littérature française. Paris, Hachette, 1903.

Lasserre, Pierre: Le romantisme français. Paris 1898.

Lefranc, Abel: Maurice de Guérin. Paris 1910.

Levallois, Jules: Mémoires d'une forêt. Paris 1875.

— E. Pivert de Senancour: un précurseur. Paris, Champion, 1897.

Merlant, Joachim: Senancour 1770—1846. Sa vie, son oeuvre, son influence. Paris 1907.

Meyer, Th.: Stilgesetz der Poesie. Leipzig 1901.

Michaut, G.: Senancour, ses amis et ses ennemis. Paris 1910.

Michiels, A.: Histoire des idées littéraires en France. Paris 1842.

Mornet, Daniel: Le sentiment de la nature de J. J. Rousseau à B^{in} de Saint-Pierre. Paris 1908.

Pilon, Edmond: Portraits français (17, 18, 19 siècle). Paris, Sansot.

Rousseau, J. J.: Nouvelle Héloise. Paris 1823 (éd. Musset-Pathay).

Sand, George: Lélia. Paris 1854. 2 Bde.

Saint-Pierre, Bernardin de: Etudes de la nature.

— Paul et Virginie.

Sainte-Beuve: Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'empire. 2 Bde.

— Critiques et portr. littéraires. Bd. 2.

— Portraits contemporains.

— Causeries du lundi. Bd. 8 u. 10.

Saussure, H. B. de: Voyages dans les Alpes 1780—96.

Senancour, E. P. de: Rêveries sur la nature primitive de l'homme, sur ses sensations ... 2. Ausgabe 1802 (Paris).

— De l'amour considéré dans les lois réelles et dans les formes sociales de l'union des sexes. Paris 1806.

— Libres méditations d'un solitaire inconnu, sur le détachement du monde et sur d'autres objets de la morale religieuse. Paris 1819.

Törnudd, Alvar Saladin: Etienne Pivert de Senancour. En literaturhistorisk studie. Helsingfors 1898.

Vischer, Friedrich: Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen. Stuttgart 1857—58. 3 Bde.

NB. Die Angaben von Seitenzahlen beziehen sich auf Obermanns 3. Ausgabe vom Jahre 1840 (landläufige Ausgabe Charpentier-Fasquelly), sofern nichts besonderes bemerkt ist.

I. Einleitung.

Neben dem Voltaireschen Rationalismus brach sich am Ende des 18. Jahrhunderts eine neue Bewegung Bahn, nämlich der Rousseausche Kultus des Gefühls. Allerdings sind die geistigen Kräfte jener früheren Periode noch auf längere Zeit hinaus fühlbar; denn literarische Umwälzungen geschehen so wenig wie politische von heute auf morgen, sondern in Übergängen, in denen Altes und Neues nebeneinander herläuft oder aber wundersam gemischt und sich kreuzend vorkommt.

Im grofsen und ganzen war das geistige Leben vor dem Erscheinen Rousseaus, der den unmittelbaren Anstofs zu dieser literarischen Revolution gab, auf die „Salons“ beschränkt gewesen. Man hatte dort kluge und witzige Bemerkungen über den Menschen getauscht; man hatte ihn, die Krone der Schöpfung, ausschliefslich in den Mittelpunkt der Betrachtung gestellt; er allein schien auch würdig einer solchen. Die Enge des Raumes, in dem man sich aufhielt, ebenso wie die Begrenztheit des Unterhaltungsstoffes, hatte zur unmittelbaren Folge das Bedürfnis einer gesetzmäfsigen Regelung und Abgrenzung, welche sich nicht nur auf die schöngeistigen Produkte, sondern auch auf das äufsere Leben und die Kunst ausdehnte. Was Wunder deshalb, wenn man bei den Schriftstellern jener Zeit nur äufserst selten und schüchtern auf eine Art Interesse an der äufseren, sie umgebenden Natur stöfst. Hinterliefs ja doch jede Art des Reisens in den Menschen nur unangenehme Erinnerungen. Und gar der Gedanke zu wandern, um einzig und allein die grofsartige oder liebliche Natur auf Auge und Herz wirken zu lassen, wäre als die letzte der Absurditäten verlacht und verspottet worden. Das einzige, für was man schliefslich noch eine gewisse Bewunderung empfand, wenn

man die Schwelle des Salons überschritt, waren die mit Hilfe des Zirkels und der Richtschnur konstruierten Gärten in der Manier eines Le Nôtre. Und nichts drückt besser das Wesen und die Richtung des damaligen geistigen Lebens aus, als diese Vorliebe für eine korrigierte und durch geregelte Gesetze in gewisse Formen gezwängte Natur.

Hierin schuf Rousseau endgültig Wandlung. Er brachte in seiner Nouvelle Héloïse zum erstenmal die Natur in unmittelbare Beziehung zum menschlichen Gemüt. Wohl hatten auch Diderot und Buffon die Natur verstehen und lieben gelernt: aber der eine hütete sich dem Gefühl freien Lauf zu lassen, und der andere brachte der Natur als solcher nur ein wissenschaftliches Interesse entgegen. Buffon namentlich zeigt sich noch durchaus befangen in den Anschauungen seines Jahrhunderts. G. Lanson sagt hierüber (S. 744 seiner Lit.-Gesch.): „il (sc. Buffon) ne voyait que laideur où la nature s'étalait en sa primitive et sauvage simplicité. Il préférait le champ à la savanne et le jardin à la forêt.“ In Diderot wie in Buffon überwog eben der Verstand. Bei Rousseau dagegen ist alles Gefühl — auch die Naturbetrachtung.

Es scheint, als ob schon lange unter der Decke des Rationalismus unerkannt und unbewufst das Naturgefühl geschlummert und nur auf den Moment des Befreiens gewartet habe. Mit einem Schlag erstand der europäischen Menschheit, die sich in philosophischen Spitzfindigkeiten verloren hatte, eine neue Welt voll Schönheit und unerschöpflichem Reichtum an Formen und Farben. Mit Inbrunst warf sich nun derselbe Mensch, dem die Natur vorher nur Verachtung und geheimen Schauder eingeflöfst hatte, ihr in die Arme. Wahrhaft erstaunlich ist es, wie in der Zeit unmittelbar nach dem Erscheinen des Rousseauschen Werkes die Literatur anschwillt, die sich mit der in der Nouvelle Héloïse beschriebenen Natur befafst, und jahrelang waren die Alpen das Ziel tausender von Wanderern, die, mit diesem Buch in der Hand, die Stätten aufsuchten, an denen Julie und Saint-Preux geweilt hatten.

Hatte aber Rousseau der staunenden Welt die Pracht und Grofsartigkeit der Alpennatur und ihren Einflufs auf das Gefühlsleben des Menschen gezeigt, so sehen wir bald nach ihm durch Bernardin de Saint-Pierre zwei neue Momente in

die Naturschilderung eingeführt. Einmal dadurch, dafs er Naturbilder aus der exotischen Welt des Südens in die Literatur hereinbrachte und andererseits — was von noch gröfserer Bedeutung ist — dafs er es verstand mit Hilfe von passenden Worten eine anschauliche Schilderung des von ihm Gesehenen zu geben. Rousseaus Schilderung geschah, wie schon erwähnt, durch Vermittlung des Gefühls. Notwendigerweise mufsten deshalb die Naturbilder, die er gab, etwas vage und unbestimmt bleiben. Bin de Saint-Pierre ist, wie kein zweiter, dazu befähigt gewesen, Licht, Farben und Nüancen und damit das Äufsere im Naturphänomen wiederzugeben und die rechten Worte dafür zu finden. Dagegen fehlt ihm fast gänzlich die Fähigkeit, den Einflufs der Natur auf den Gemütszustand und die dadurch bedingte Beziehung zwischen beiden zu erfassen und darzustellen.

Der Erfolg beider Schriftsteller war ein durchschlagender und lenkte zugleich die schöne Literatur in vollkommen neue Bahnen. Dies zeigt sich vor allem darin, dafs zu Anfang des 19. Jahrhunderts besonders die naturschildernde Dichtung einen so überaus breiten Raum einnimmt.

Hand in Hand mit dieser Umgestaltung der literarischen Ideen ging in Frankreich eine noch radikalere der sozialen Verhältnisse, herbeigeführt durch die Revolution. Doch sie, die anfangs die individuelle Freiheit aufs Panier geschrieben hatte, verfiel bald der jegliche Art von Freiheit grausam unterdrückenden Schreckensherrschaft des Konvents, und der Literatur, der eben noch ungeahnte Möglichkeiten gegeben gewesen waren, wurden so Frankreichs Tore verschlossen. Fern von der Heimat, in der Schweiz, in Deutschlands oder Englands Gauen, fand sie durch französische Emigranten ihre Pflege. Dies änderte sich selbst während der Zeit des absolutistischen Kaisertums nicht viel. Auch unter ihm wurde jede Regung eines individuellen Strebens nach Freiheit und eigener Ansicht skrupellos unterdrückt. Die französischen Emigrantenschriftsteller, die aus diesen, oder auch politischen Gründen die Heimat verliefsen und damit in Opposition mit der Regierung ihres Vaterlandes gerieten, kamen in der Fremde in Berührung mit einer anderen Kultur und nahmen dieselbe teilweise an. Dafs dies nicht ohne Einflufs auf ihre geistigen Produkte blieb,

ist selbstverständlich, und dies findet auch einen unwiderleglichen Ausdruck in der bald bemerkbaren Abfärbung des germanischen Genies auf die französische Literatur.

Zwei dieser Emigranten, Chateaubriand und Senancour, vervollkommneten die von Rousseau in die Literatur eingeführten Naturschilderungen, indem sie die Naturbilder der fremden Länder, in welchen sie lebten, und die ihnen Anregung zu ihrem dichterischen Schaffen gegeben hatten, in die besten ihrer Werke als einen integrierenden Bestandteil aufnahmen.

Chateaubriand führt uns in Atala und Réné in die grofsartige Natur Nordamerikas ein. Er entrollte vor den staunenden Blicken seiner französischen Landsleute das imposante Schauspiel undurchdringlicher Wälder und endlos sich dehnender Savannen. Der Gegenstand wäre ja an und für sich nichts so Aufserordentliches gewesen, denn B^in^ de Saint-Pierre hatte schon vor Chateaubriand mit unnachahmlicher Grazie und feiner Farbenabtönung die exotische Welt der Isle de France geschildert. Das Neue lag hauptsächlich in Chateaubriands eigenartigem Stil, der allen seinen Werken einen unverkennbaren Stempel aufdrückt, ein Stil, von dem Sainte-Beuve sagte, er sei nicht in fremde Sprachen zu übertragen.

Neben Chateaubriand, dessen politische Karriere eine ebenso glänzende war wie seine literarische, verschwindet die vom Schicksal stets verfolgte, frühzeitig alt gewordene Gestalt Senancours vollständig. Und dennoch verdiente seine edle Persönlichkeit und namentlich sein entschiedenes und ganz individuelles Talent zur Darstellung der Beziehungen, welche die leblose und die lebende Natur mit der Seele und der Existenz des Menschen verbindet, zum mindesten eine kurze Erwähnung in den Literaturgeschichten, die ihn zumeist übergehen. Die Absicht die der vorliegenden Arbeit speziell zu Grunde liegt, ist die folgende: einmal wollen wir zu erkennen versuchen, dafs zwischen Senançour und der von ihm in seinem Obermann beschriebenen Natur schon von Jugend auf ein inniges Verhältnis auf Grund der Lebensschicksale und der seelischen Disposition unseres Helden bestand. Daraufhin sollen die Naturschilderungen in Obermann selbst, die eine Folge dieser seelischen Verfassung darstellen, einer kritisch-ästhetischen Würdigung unterzogen werden, um daraus zu

ersehen, welche Stellung Senancour in der Reihe der deskriptiven Schriftsteller zu Beginn des 19. Jahrhunderts gebührt. Dabei wird sich dann von selbst ergeben, ob er der Naturschilderung neue Elemente zugebracht hat, was insofern von allgemeinerer literarischer Bedeutung ist, als ja, wie schon einmal erwähnt, die Literatur jener Zeit zu einem grofsen Teil aus naturschildernder Dichtung besteht.

Anlage, Erziehung und äufsere Lebensschicksale spielen sowohl bei Rousseau, B[in] de Saint-Pierre und Chateaubriand als auch bei Senancour in Beziehung auf Darstellung und Auffassung der Natur und ihrer Erscheinungen eine gewisse Rolle, und es ist deshalb notwendig, hierauf kurz auch bei letzterem einzugehen.

II. Senancours Leben und seine Berührung mit der von ihm beschriebenen Natur.

Senancours Leben spielt sich um die Wende des 18. Jahrhunderts ab. 1770 geboren wurzelt er noch ganz mit seinen Anschauungen und Ideen im kalten Rationalismus des 18. Jahrhunderts, während sein Herz und seine Gefühle ihn auf den Rousseauschen Sentimentalismus und damit auf das beginnende 19. Jahrhundert hinweisen. Erziehung und Schicksale bringen diese Komplexität deutlich zum Ausdruck und verleihen seinem Leben einen unfertigen, widerstreitenden Charakter, in dem die Natur als einziger zeitweiliger Ruhepunkt erscheint.

Sein Eintritt ins Leben schien unter den glücklichsten Umständen zu erfolgen. Er wurde geboren als Sohn des Controleur général des rentes et conseiller du roi Claude Pivert de Senancour und hatte begründete Hoffnung, einmal als einziger Sohn über mindestens 100 000 Frcs. Rente zu verfügen. Doch seine Jugenderziehung war von Anfang an eine verfehlte. Seine Mutter war allzu nachsichtig in ihrer Liebe zu ihm, während sein etwas verschlossener Vater dieser Verhätschelung durch übermäfsige Strenge glaubte vorbeugen zu müssen. Dazu kam noch die jansenistische Frömmigkeit der Eltern, die beide ursprünglich die Absicht gehabt hatten, in ein Kloster

zu gehen und nun wünschten, in ihrem Sohne das Ideal eines gottgefälligen Lebenswandels erfüllt zu sehen. Von frühester Jugend an mufste deshalb auch Senancour seine Mutter bei ihren häufigen Kirchenbesuchen begleiten. Natürlicherweise entsprach dieser Zwang und diese übermäfsige Frömmigkeit nicht der Sehnsucht des Kindes. Ohne Freunde, von seinen Eltern immer in einer gewissen Entfernung gehalten, konzentrierte sich der Knabe frühzeitig auf sich selbst und fand Geschmack am Alleinsein. Der christlichen Religion stand er gar bald gleichgültig gegenüber.

Diese so traurig verbrachte Jugendzeit, welche sein angeborenes, empfindsames Gemüt gewaltsam zu unterdrücken suchte, ist auch dafür verantwortlich zu machen, dafs ihm in seinen späteren Tagen die Energie fehlte, frisch den Kampf ums Dasein aufzunehmen, dafs er — noch ein Jüngling — nach einigen Anläufen, trotz steter Enttäuschungen immer und immer wieder hoffend, schliefslich den Glauben ans Leben verliert und sich traurig, obwohl nicht ohne Widerstreben, resigniert.

Sein Innenleben gab ihm Ersatz für das, was ihm die rauhe Wirklichkeit versagte. Seine Seele nährte ungeheure Wünsche und Begierden, deren Geheimnis er ängstlich vor den Menschen zu verbergen suchte.

Auf das Gemüt eines so veranlagten Knaben mufste ohne Frage die Natur, diese grofse Trösterin, einen gewaltigen und nachhaltigen Eindruck hervorrufen. In dieser Beziehung war deshalb auch ein kurzer Aufenthalt bei einem Pfarrer in Senlis (Dép. Oise) für ihn eine wahre Offenbarung. In der reizenden Landschaft des Valois, welche die Erinnerung an den Aufenthalt J. J. Rousseaus noch anziehender erscheinen liefs, kam der Knabe zum erstenmal aus der Unruhe der Grofsstadt in die Stille einer lieblichen Gegend. Hier öffnete sich das bisher verschlossene Herz des frühreifen Kindes, dessen Glauben durch die unvernünftige Erziehungsmethode seiner Eltern stark erschüttert worden war, so weit als nur möglich, um darin als neue Religion den Glauben an die Natur und ihre Schönheiten aufzunehmen. Sie bildet fortan die Gottheit, zu der er voll Sehnsucht und Vertrauen sich flüchtet. Sie ist auch die einzige Freundin, die ihm treu bleibt auf seinem Lebensweg. Es scheint, als ob jenes mystische

Sichversenken und Aufgehen in der katholischen Religion, das bei seinen Eltern so deutlich zu Tage getreten war, sichbei ihm in eine inbrünstige Liebe zur Natur verwandelt habe. Im Zusammenhang mit dieser Naturschwärmerei steht auch seine ausgesprochene Vorliebe für geographische Werke und Reisebeschreibungen, die sich bei ihm bemerkbar machte. Als 7jähriger Knabe besafs er geographische Kenntnisse, deren Umfang selbst den französischen Gelehrten Mentelle in Erstaunen setzte. Doch auf jene kurzen Lichtblicke in Senlis folgten die vier unglücklichen Jahre, die er im Collège de la Marche verbrachte. Seine ruhige, in sich gekehrte Natur fand keinerlei Gefallen an dem lauten Treiben seiner Kameraden; er schlofs sich noch mehr als zu Hause ab und wurde deshalb unbeliebt. Doch darf man mit Sicherheit annehmen, dafs er ab und zu Gelegenheit fand, in der freien Natur herumzustreifen. So entnehmen wir z. B. dem 11. Brief in Obermann (G. Michaut[1]) hat neuerdings die autobiographische Echtheit der meisten Stellen dieser Art in Obermann nachgewiesen), dafs Senancour im Alter von 14 Jahren zum erstenmal Gelegenheit hatte, den Wald von Fontainebleau zu besuchen, dessen ungepflegte, melancholische Natur einen eigenen, nachhaltigen Eindruck auf sein empfängliches, menschenscheues Gemüt machte. Obermann schreibt da: „La première fois, je n'allai point seul dans la forêt; je me rappelle peu ce que j'y éprouvai, je sais seulement que je préférai ce lieu à tous ceux que j'avais vus, et qu'il fut le seul où je désirai de retourner“. Diese etwas mystische Vorliebe für Fontainebleau und für eine öde und unwirtliche Gegend blieb Zeit seines Lebens dieselbe und ist bezeichnend für die Disposition seines Gemüts. Zumal mit Rousseaus Naturideal steht sie in schroffem Gegensatz, wenn dieser in seinen Rêveries eine solche Landschaft folgendermafsen beschreibt: „Rien n'est si triste que l'aspect d'une campagne nue et pelée, qui n'étale aux yeux que des pierres, du limon et des sables“.

Wie wir wissen, hat Senancour während seiner Studienzeit auf dem Collège de la Marche jeden freien Augenblick

---

[1]) G. Michaut: Senancour, ses amis et ses ennemis. Kap. I. Obermann et Senancour.

dazu benützt, um durch Lektüre seinen Gesichtskreis zu erweitern. Er las da einerseits Aufklärer wie Voltaire, Diderot, Helvétius, d'Holbach usw. und andererseits Rousseau. Zu den ersteren zog ihn sein Verstand, zu dem letzteren dagegen sein Herz, das sich an Rousseaus sentimentalen Ergüssen nährte. So ist schon in dieser Lektüre des jugendlichen Senancour der Grund für die Zwiespältigkeit in Obermanns Seele zu suchen. Das Lesen der Rationalisten war aber noch von anderer Bedeutung für Senancour. In der kunterbunten Reihe, in der sie ihm unter die Hände fielen, hatten sie auf seinen unfertigen Verstand einen verwirrenden Einfluſs und zerstörten vollends seinen von Kindheit an wankelmütigen Glauben. So kam es, daſs der Jüngling mit Abscheu von der Absicht seines Vaters hörte, ihn in das Priesterseminar von Saint-Sulpice zu stecken. Dem entzog er sich unter Vorwissen seiner Mutter und mit ihrer Beihilfe durch eine Flucht in die Schweiz im Jahr 1789. Und auch hier ist der Ort, an dem er sich niederlieſs, bemerkenswert. Nicht nach dem reizenden Canton de Vaud zog es ihn, sondern nach dem tiefeingeschnittenen Rhônetal mit seinen himmelstrebenden Bergen. In St. Moritz mietete er sich ein Zimmer mit der einzigen Aussicht auf einen senkrecht abfallenden Felsblock. Während seines dortigen Aufenthalts besuchte er wahrscheinlich alle die Orte, die er in seinem Obermann so trefflich schilderte. Die Alpen in ihrer ganzen Groſsartigkeit und Erhabenheit erschlossen sich hier zum erstenmal den aufleuchtenden Blicken Senancours. Diese ernste, stolze Natur, so kalt und abweisend dem Anscheine nach, wurde ihm die Vermittlerin bei seinen späteren philosophischen Grübeleien.

Von St. Moritz übersiedelte er nach Freiburg in der Schweiz, das ihn wohl wegen seiner romantischen Lage besonders anzog. Hier lebte er im Kreise einer Freiburger Patrizierfamilie, die ein Sommerhaus auſserhalb der Stadt besaſs. Oft saſs er in dem Garten, der das Landhaus umgab, in Gedanken versunken oder er lauschte den romantischen Lauten der Gebirgsnatur. Manchmal auch sang die älteste Tochter der Familie Daguet melancholische Lieder in der Abenddämmerung, in einer Weise, die den empfänglichen Senancour hinriſs. Sie hatte eine schöne Stimme, so anziehend, daſs selbst Mlle de Senancour

später von ihr sagte: „Elle m'impressionnait tellement moi-même, encore enfant, que, lorsqu'elle se faisait entendre, j'allais me blottir à l'écart et la tête entre mes mains, pour échapper à toute diversion et livrer mon âme aux accents qui l'ébranlaient. On peut juger de l'effet qu'elle dut produire sur mon père, dans ce concours de séductions qui berçaient sa pensée rêveuse.“ [1]) Auch dieser Zug ist charakteristisch für Senancour. Er, der einfache Musik leidenschaftlich liebte, war bezaubert, und fühlte sich, von nun an zu der Sängerin hingezogen, ohne auf ihre physischen und psychischen Eigenschaften weiter zu achten. Denn sie hatte ja, aufser einer eindrucksvollen Stimme, eine ausgesprochene Vorliebe für die Einsamkeit und romantisch schöne Gegenden. Allein, in einer wilden Schlucht, inmitten der Tannen, deren harzigen Geruch sie mit Begierde einatmete, konnte sie Zeit und Ort vergessen. Diese Neigung bestärkte Senancour in seinen Bemühungen um sie. Er pflückte ihr auf seinen Wanderungen Blumen oft unter eigener Lebensgefahr, namentlich seine Lieblingsblumen, die Veilchen, und diese Wanderungen sind es wohl, die ihm bei seinen reizenden Blumenschilderungen in Obermann vorschwebten. Nach einigem Zögern entschlofs er sich, kaum zwanzigjährig, sie zu heiraten, und diese Verbindung sollte sein Leben noch unglücklicher gestalten. Dies zeigte sich bald nach dem Vollzug derselben, als er sich mit seiner Frau in die Alpen wandte. Gemeinsam durchwanderten sie das Rhonetal bei neblig-feuchtem Wetter. Wolken hingen beängstigend tief an den Wänden der Berge, so dafs die Frau Senancours ein schreckliches Angstgefühl nicht zu unterdrücken vermochte. Es schien ihr, als ob die Berge auf sie herabstürzen wollten. Man kann sich die Bestürzung denken, in die Senancour dadurch versetzt wurde. Wie? seine Frau, die vorher eine so grofse Vorliebe für romantische Gegenden gezeigt hatte, sie, die inmitten der Alpen aufgewachsen war, sollte Angst vor ihnen, ja Abscheu gegen sie haben? Aber nicht genug damit. Als es sich kurz darauf handelte, den Kamm der Alpen auf regendurchnäfsten Strafsen zu überschreiten, weigerte sie sich kategorisch, eine solche

[1]) s. G. Michaut: Senancour, ses amis et ses ennemis. Paris, Sansot 1910. S. 76 ff.

Wanderung zu unternehmen, und Senancour, in allen seinen Erwartungen getäuscht, die ihm seine Frau als wünschenswerte Lebensgefährtin hatten erscheinen lassen, war um so niedergeschlagener, als sich bei ihm schon Symptome von hereditärer Gicht zeigten, deren Auftreten wahrscheinlich noch beschleunigt wurde durch ein Vorkommnis während seines ersten Aufenthalts in St. Moritz. Dasselbe wirft ein interessantes Licht auf seinen Charakter und sein Innenleben und verdient deshalb mitgeteilt zu werden. M[lle] de Senancour erzählt, dafs er ungefähr ein Jahr vor seiner Heirat sich in den Kopf gesetzt hatte, allein den St. Bernhard zu überschreiten. Eines schönen Morgens machte er sich auf den Weg. Hinter dem Dorfe St. Pierre, dem letzten an der Strafse nach Italien, begegnete der junge Wanderer einigen Landleuten, von denen der eine ziemlich laut sagte: „Si ce monsieur compte aller jusqu'à l'hospice, il pourrait bien n'en pas revenir“. Trotz dieser Warnung setzte Senancour seinen Weg ohne Zögern fort, um nach einigen Stunden Marsches sich eine Weile Ruhe zu gönnen. Er schlief ein, und wufste bei seinem Erwachen nicht, wie lange er verweilt hatte, sonst würde er ohne weiteres umgekehrt sein. So setzte er nun mit erneutem Eifer seinen Weg fort und gelangte auf eine ziemliche Höhe des Gebirgs, ehe ihn der einbrechende Abend zu beunruhigen anfing. Nach kurzer Zeit brach noch zu allem Unglück ein Schneesturm aus und der arme Wanderer, von Kälte gelähmt, das Gesicht vom Schnee gepeitscht, glaubte sich schon verloren. Da fafste er den tollkühnen Entschlufs sich einem Bergstrom, der Drance anzuvertrauen, um so zum nächsten Dorf zurückzugelangen. Hier möge Obermann, der dieses Vorkommnis Brief 91 auch berichtet, fortfahren: „Nivelé à demi par l'effet des siècles, le lit de la Drance devait présenter une aspérité moins redoutable en quelques endroits que les continuelles anfractuosités des masses voisines. Alors s'établit la lutte contre les obstacles; alors commença la *jouissance* toute particulière que suscitait la grandeur du péril. J'entrai dans le courant bruyant et inégal avec la résolution de le suivre jusqu'à ce que cette tentative hasardeuse se terminât ou par quelque accident tout à fait grave, ou par la vue d'une lumière au village. Je me livrai ainsi au cours de cette onde glaciale. Quand elle tombait

de haut, je tombais avec elle. Une fois la chute fut si forte, que je croyais le terme arrivé, mais un bassin assez profond me reçut. Je ne sais comment j'en sortis: il me semble que les dents, à défaut des mains, saisirent quelque avance de roche. Quant aux yeux, ils n'étaient guère utiles et je les laissais, je crois, se fermer, lorsque j'attendais un choc trop violent. J'avançais avec une ardeur que nulle lassitude ne paraissait devoir suspendre, heureux apparemment de suivre une impulsion fixe, de continuer un effort sans incertitude." Hier inmitten der einsamen und grofsartigen Gebirgsnatur vergifst Senancour nicht nur die momentane Gefahr, in der er sich befindet, sondern es gewährt ihm sogar ein Vergnügen sich der Willkür der hier herrschenden elementaren Kräfte ausgesetzt zu sehen.

Ein Fieber, welches die unmittelbare Folge dieses Ereignisses war, verschlimmerte noch um ein beträchtliches das Gichtleiden, von dem sich schon Anzeichen seit seiner frühesten Jugend gezeigt hatten. Und so hatte Senancour im Alter von etwas über 20 Jahren, einem Alter, wo das Leben erst eigentlich beginnen sollte, so ziemlich mit demselben abgeschlossen. Des ungehinderten Gebrauchs seiner Glieder beraubt und deshalb für jede Art von Arbeit untauglich, unglücklich verheiratet, ohne Mittel seine Familie zu unterhalten (sein Vater war durch die Revolution ruiniert worden), schlofs er sich mehr und mehr von der Welt ab und enger an die Natur an. In den einsamen Höhen der Hochalpen und in den rauhen, unwirtlichen Gegenden des Waldes von Fontainebleau suchte er Einsamkeit und die herbe, melancholische Naturszenerie, die seinem kranken, ruhelosen Herzen so wohl tat.

Neben diesen mehr äufseren Zufällen und Schicksalen im Leben Senancours, die ihn immer mehr von der menschlichen Gesellschaft weg in die Einsamkeit der Natur trieben, geht parallel eine innere Entwicklung seiner seelischen und geistigen Kräfte, welche für sein Naturgefühl und die Naturschilderungen in seinem Obermann von einschneidendster Bedeutung wurde. Denn was wir schon bei dem jugendlichen Senancour hervorgehoben haben, nämlich ein inneres Bedürfnis, der Ergründung der letzten Fragen nachzuhängen, tritt in verstärktem Mafse und in schärferen Umrissen in dem Lebensabschnitt Senancours

zu Tage, den er in seinem Obermann in allen Peripetien niedergelegt hat. Obermann erscheint uns nämlich als ein von seiner jeweiligen Stimmung vollkommen abhängiger Mensch, der aber ernstlich versucht, sich über diese Stimmungen klar zu werden. Und es lohnt sich wohl der Mühe, bei dieser Disposition, die Zusammenhänge und Fäden aufzudecken, die zwischen diesen Stimmungen und der Aufsenwelt bestehen. Instinktiv greift Senancour-Obermann nur solche Naturbilder heraus, die ihm eine Analogie für das zu bieten scheinen, was in dem betreffenden Augenblick sein Innerstes bewegt, d. h. er wählt solche Schilderungen, die seinem Seelenzustand adäquat sind oder doch mit ihm in irgend einer Beziehung stehen. Andere Naturbilder, mögen sie nach unseren heutigen Begriffen noch so schön und anziehend erscheinen, berühren ihn nicht weiter und finden deshalb auch in Obermann keinen Platz.

So ist nun unsere Aufgabe, zunächst einmal der Ursache und dem Wesen dieser für die Naturschilderungen so wichtigen Seelenzustände und Stimmungen nachzugehen. Denn diese letzteren und damit auch die Wahl und Betrachtung der Naturbilder sind einem häufigen und oft brüsken Wechsel unterworfen.

Wie viele seiner Zeitgenossen hat Obermann „le tourment de l'infini“. Das Problem des Seins und der Weltordnung hat ihn so ausschliefslich in seinen Bann geschlagen, dafs es bei ihm zu einem Phantom wird, dem er ruhelos nachjagt, ohne es je erhaschen zu können.

Einer Lösung dieses wohl nie zu enträtselnden Menschheitsproblems versucht Obermann dadurch näher zu kommen, dafs er die beiden Anschauungen versöhnen will, zwischen denen der jugendliche Senancour schon hin- und herschwankte. Wie ein roter Faden nämlich zieht sich durch das Buch das Bestreben des Verfassers, eine Verschmelzung der materialistisch-pantheistischen Denkweise der Aufklärer mit dem Rousseauschen Kultus des Gefühls herbeizuführen. Zu diesem Zweck mufste er vor allem den Deismus Rousseaus über Bord werfen, da er einer Kritik des Verstandes oder der Erfahrung — so lehrten ihn die Rationalisten — nicht standhalten könne. Auch das Christentum als solches lehnte er ebenso rundweg ab.

Die Anschauungen der Rationalisten, die Obermann ohne weiteres übernahm, wollen wir im folgenden kurz erläutern:

Die Hauptvertreter dieser Richtung, voran Diderot und d'Holbach, letzterer namentlich in seinem système de la nature, bewiesen ihm, dafs die Welt und ihr Geheimnis in der Bewegung der Materie bestehe. Nach ihnen stellt die Natur das harmonische Resultat der Vereinigung eines lebenden und eines toten Elementes dar. Die Existenz beider ist notwendig, um die in der Natur herrschende einzigartige Harmonie begreifen zu können. Das eine der Grundelemente ist eine selbstwirkende Kraft, die in dem toten Elemente arbeitet. Damit ist aber sofort die Annahme der Ewigkeit der Materie gegeben. Obermann findet sie in der Universalität der Natur, welch letztere in dem stetig wiederkehrenden Wort „permanence" für ihn eine symbolistische Bedeutung gewinnt, und die auch in seiner Vorliebe für einen unbegrenzten Horizont und weite Linien in den von ihm gezeichneten Landschaftsbildern ihren Ausdruck findet. Während nun die Natur als Ganzes unverändert dauert, ist die Materie steten Wandlungen unterworfen durch die Einwirkung der Grundelemente aufeinander. Daraus erklärt sich dann ohne weiteres das scheinbar so nutzlose Gesetz des Werdens und Vergehens, das die ganze Natur beherrscht. Auch der Mensch, der aus Materie besteht, lebt und vergeht wie alles um ihn herum; alles ist wandelbar, alles vergänglich, die Unsterblichkeit der Seele eine Unmöglichkeit. Obermann zieht die Konsequenzen dieser ganzen Lehre in der Weise, dafs er in den folgenden Worten einem materialistischen Pantheismus das Wort redet: „L'enchaînement de rapports dont il (sc. l'homme) est le centre, et qui ne peuvent finir entièrement qu'aux bornes du monde, le constitue partie de cet univers, unité numérique dans le nombre de la nature. Le lien que forment ces liens personnels est l'ordre du monde, et la force qui perpétue son harmonie est la loi naturelle. Cet instinct nécessaire qui conduit l'être animé, passif lorsqu'il veut, actif lorsqu'il fait vouloir, est un assujetissement aux lois générales" (S. 275). Wie man sieht eine rein intellektuelle Betrachtung, die klar die Richtung seines Verstandes dartut.

Aber nun kommt das Merkwürdige. Gegen diese verstandesmäfsige Philosophie erhebt sich die Stimme des Herzens mit seiner Sehnsucht nach Glück und Zufriedenheit. Sie, in Verbindung mit einem überaus lebendigen Gefühl, läfst ihn

ahnen und wünschen, was die Rationalisten und mit ihnen auch er, vorher noch so schroff ablehnten, nämlich die Unsterblichkeit. An mehreren Stellen in Obermann bricht sich dies Bahn: In Brief 44 gesteht er: l'immortalité a tous les caractères d'un songe admirable und gar zu gerne möchte er an sie glauben, wenn ihm nicht die Beweise eines Diderot, ebenso wie die eigene Überlegung sagten, dafs sie unsinnig sei. Verstand und Gefühl, Herz und Kopf geraten miteinander in einen Streit, der für Obermann beinahe zur Katastrophe des Selbstmords führt. Der Zwiespalt in seinem Innern spiegelt sich deutlich in den Worten: „J'aimerais à ne pas nier mais je trouve au moins téméraire d'affirmer“ (S. 181). Doch sobald einmal das Herz sich von den hemmenden Fesseln des Verstandes befreit, sagt ihm das Gefühl, ähnlich wie bei Rousseau, das, was der Verstand nicht zu ergründen vermag: Je sens est le seul mot de l'homme qui ne veut que des vérités (S. 274). Aber, setzt er hinzu: Ce qui fait la certitude de mon être, en est aussi le supplice. Je sens, j'existe pour me consumer en désirs indomptables, pour m'abreuver de la séduction d'un monde fantastique, pour rester atterré de sa voluptueuse erreur. Dieser Kampf in seinem Innern, der sich in den letzten Worten wiederspiegelt, hindert Obermann daran, seelisch ins Gleichgewicht zu kommen. Er beneidet in dieser Beziehung seinen Freund, der glücklich sei, da sein Herz der Vernunft gehorche: Mais vous le (sc. heureux) serez, vous dont le coeur obéit à la raison (S. 338).

Da aber der Gefühlsmensch in Obermann stärker ist als der reine Verstandesmensch, so mufste sich notwendigerweise auch seine materialistische Denkweise nach dieser Richtung modifizieren. Allerdings wirkt bei ihm der Verstand immer noch insoweit hemmend, dafs er doch nicht mit Rousseau sagen kann, das Gefühl mache ihm auch die Existenz eines persönlichen Gottes klar. Er bleibt Pantheist, aber mit dem Unterschied, dafs sich sein materialistischer Pantheismus in einen sensualistischen wandelt, der sich klar in den Worten ausspricht: „Je cherche dans le mouvement de la forêt, dans le bruit des pins, quelques-uns des accents de la langue éternelle“ (S. 227). Aber nicht genug damit. In einem Moment der Exstase, nimmt dieser sensualistische Pantheismus ganz eigen-

tümliche Formen an: „Force vivante! *Dieu* du monde!" Wie weit ist er da auf einmal von dem kalten Materialismus entfernt!

Da es nun Obermann nicht gelang, zwei so grundverschiedene Anschauungen organisch zu verschmelzen, und er andererseits zäh an beiden festhielt, so mufste er haltlos zwischen ihnen hin- und herschwanken. Damit ist auch der stete Wechsel seiner Stimmungen genügend erklärt. Nach Momenten der höchsten Extase folgten solche trostloser innerer Leere und Verzweiflung, denn er sagt ja selbst: „L'abattement suit toute impulsion immodérée" (S. 79). Erschütternde Klagen wechselten mit apathischer Resignation. Hören wir ihn einmal selbst über den Zustand seines Innern: „Nos jours, que rien ne ramène, se composent de moments orageux qui élèvent l'âme en la déchirant; de longues sollicitudes, qui la fatiguent, l'énervent, l'avilissent; de temps indifférents qui l'arrêtent dans le repos s'ils sont rares et dans l'ennui ou la mollesse s'ils ont de la continuité. Il y a aussi quelques éclairs pour l'enfance du coeur" (S. 256 Anm. 1).

In diesem Chaos der widerstreitendsten Gefühle findet Obermann zeitweilig angesichts der Natur eine Art inneres Gleichgewicht, das sich in einem Gefühl intellektueller, bewufster Befriedigung äufsert. In solchen Momenten fühlte sich Obermann am glücklichsten, und es war nur eine natürliche Folge, wenn sich in ihm die Sehnsucht nach einem ununterbrochenen, beständigen Geniefsen Bahn brach. Auf diese Weise wurde dann für Obermann die „permanence" die Voraussetzung und Bedingung des Glücks überhaupt. Da er aber, wie gesagt, vollständig von seinen seelischen Stimmungen beherrscht war, konnte auch die Betrachtung der Aufsenwelt nur ein vorübergehendes Palliativ bilden. So verstehen wir, dafs Obermann nach dem Ausspruch Merlants: „tantôt se sent en état de grâce devant la nature, mais n'ose croire à ses pressentiments de vérité — tantôt la voit froide, décolorée, sinistre, et se livre au pessimisme scientifique, avec un désespoir délirant ou tranquille" (S. 129).

Gleich zu Beginn des Buches legt Senancour seinem Helden den Ruf Rousseaus: zur Natur zurückzukehren, wieder in den Mund, zumal da zwischen ihm und den Bedürfnissen und Ein-

richtungen der Gesellschaft eine Übereinstimmung nicht möglich ist: Je vis qu'il n'y avait d'accord ni entre moi et la société, ni entre mes besoins et les choses qu'elle a faites (S. 24). Dahin, wo die Natur noch ihre Ursprünglichkeit bewahrt hat, soll der Mensch sich zurückziehen: Je pensai que le premier état des choses était surtout important dans cette oscillation toujours réagissante et qui par conséquent dérive toujours plus ou moins de ce premier état. Je me dis: Soyons d'abord ce que nous devons être; plaçons-nous où il convient à notre nature, puis livrons-nous au cours des choses, en nous efforçant seulement de nous maintenir semblables à nous-mêmes (S. 26). Diese ursprüngliche Natur bezeichnet er kurz als „romantique". Aber so einfach dieses Wort aussieht, so inhaltsreich ist es. Er verstand unter „romantique" allerdings etwas anderes als seine jüngeren Zeitgenossen, die davon den Namen haben. Obermann gebraucht es, im Unterschied von jenen, in ähnlicher Weise, wie vor ihm der bekannte Shakespeare-Erklärer Letourneur. A. Michiels[1]) sagt darüber: „Il servait à exprimer des effets vagues, délicieux, pénétrants, qui remuaient l'âme jusqu'en ces derniers replis et dont on ne savait pas encore définir la puissance. Or ces émotions si fortes et si douces avaient toujours pour cause une beauté de *la nature* ou de l'art ... Le spectateur, le lecteur sentait alors un mystérieux plaisir agiter le fond de son être, un courant électrique avait touché les ressorts intimes de son existence morale et donné le mouvement à ses fibres les plus sécrètes." Nach Obermann ist es hauptsächlich der Mensch, der inmitten der Städte und der Zivilisation aufwächst, welcher solche romantische Effekte nicht mehr versteht, und dies ist auch einer der Gründe für ihn, bewohnte Gegenden zu verlassen. Das Romantische darf aber nicht mit dem Romanesken verwechselt werden: Le romanesque séduit les imaginations vives et fleuries, le romantique suffit seul aux âmes profondes, à la veritable sensibilité. La nature est pleine *d'effets romantiques* dans les *pays simples*; une longue culture les détruit dans les terres vieillies, surtout dans les plaines dont l'homme s'assujettit facilement toutes

---

[1]) Alfred Michiels: Histoire des idées littéraires en France. Paris 1842. Bd. I, S. 508 ff.

les parties (S. 143). Nach Obermanns Meinung übt also die romantische Natur nur auf einige Auserlesene ihre tiefgehende Wirkung aus, und offenbar zählt er sich zu denselben. Für die eigentümliche Art seines Naturgefühls äufserst bezeichnend ist dann die Erwähnung, dafs dieser Teil der Natur hauptsächlich auf Seele und Gemüt, weniger auf die Phantasie wirke. Romantische Effekte z. B. findet man: Quand le soleil d'octobre paraît dans les brouillards sur les bois jaunis; quand un filet d'eau coule et tombe dans un pré fermé d'arbres, au coucher de la lune; quand sous le ciel d'été, dans un jour sans nuages, une voix de femme chante à quatre heures, un peu au loin, au milieu des murs et des toits d'une grande ville (S. 144). Alles dies ist geeignet, die Seele stark anzuregen und eine gewisse intensive Stimmung hervorzurufen. Namentlich das letztangeführte Beispiel des Gesangs erinnert sofort an Senancours frühzeitige Vorliebe für einfache Melodien. Überhaupt sind es die Geräusche und Töne der leblosen wie der lebenden Natur, welche einen ausgesprochen romantischen Charakter haben: C'est dans les sons que la nature a placé la plus forte expression du caractère romantique; c'est surtout au sens de l'ouïe que l'on peut rendre sensibles, en peu de traits et d'une manière énergique, les *lieux* et les choses extraordinaires (S. 146). Sie lassen vor dem geistigen Auge dessen, der diese Töne zu verstehen weifs, visionartig Landschaften und Gegenstände von grofsartigem Charakter entstehen. Selbst den Düften schreibt er eine ähnliche Eigenschaft zu. Sie sprechen, obwohl sie etwas vage sind, doch nicht weniger zum Gefühl: Les odeurs occasionnent des perceptions rapides et immenses, mais vagues (S. 146). Der Eindruck der Natur auf die Sinne ist kein so nachhaltiger als der aufs Gefühl. Wenn man nur mit den Augen ein Naturbild zu erfassen sucht, so ist dabei mehr der Geist als das Herz angeregt: celles (sc. les perceptions) de la vue semblent intéresser plus l'esprit que le coeur: on admire ce qu'on voit, mais on sent ce qu'on entend. La voix d'une femme aimée sera plus belle encore que ses traits; les *sons* que rendent *des lieux sublimes* feront une *impression* plus *profonde* et plus durable que leurs *formes* (S. 146). Ein Alpenliedchen bringt ihm viel plötzlicher, intensiver und schärfer die Alpen mit all ihren Schönheiten und

Vorzügen zum Bewufstsein als dies ein noch so schönes Alpengemälde zu tun vermag: Je n'ai point vu de tableau des Alpes qui me les rendît présentes comme le peut faire un air vraiment alpestre (S. 146). Obermann gibt uns hier den Schlüssel zur Erklärung vieler Eigentümlichkeiten in seinen Naturschilderungen. Er besafs die Fähigkeit, durch einen Duft oder einen Ton angeregt, Naturbilder visionartig aus seinem Erfahrungsschatz hervorzuzaubern und vor seinem inneren Auge in allen ihren Einzelheiten erstehen zu lassen. Aber diese Naturbilder wurden nur entsprechend seiner jeweiligen Herzensstimmung ausgewählt. So entstehen dann Stimmungsbilder in dem Sinne, dafs weniger der Einflufs der Aufsenwelt auf Herz und Gemüt dargestellt wird, sondern vielmehr dadurch, dafs Obermann in der Natur nach Analogien mit seiner Stimmung sucht. Denn Obermanns Blicke konzentrieren sich vor allem nach innen: Je me dis: La vie réelle de l'homme est en lui-même, celle qu'il reçoit du dehors n'est qu'accidentelle et subordonnée. Les choses agissent sur lui bien plus encore *selon la situation où elles le trouvent* que selon leur propre nature (S. 25).

III. Auffassung und Darstellung der Naturschilderungen in Senancours Obermann.

Äufsere sowohl als auch innere Gründe sind es also, die Obermann veranlassen, sich in die Einsamkeit und Ruhe einer romantischen Natur zurückzuziehen. Der letzte Anstofs allerdings zu seiner fluchtähnlichen Abreise in die Alpen war ein rein äufserlicher gewesen: er hatte durch sie der Wahl eines bürgerlichen Berufes entgehen wollen. Und als er am Abend des ersten Tages seines Schweizer Aufenthalts den schönen Gestaden des Genfer Sees entlang wandelte, erfüllt das Bewufstsein, den gordischen Knoten seiner Zukunft mit fester Hand und nach seinem eigenen Gutdünken gelöst zu haben, sein Innerstes mit den glücklichsten Gefühlen. In dieser freudigen Stimmung spricht eine Abendlandschaft lebhaft zu seiner Seele, und zum Ausdruck seines Gefühls dient ihm ein

begeisterter Hymnus auf die Unendlichkeit der Natur. Er hatte sich auf einem gegen das Ufer des Genfer Sees steil abfallenden Hügel niedergelassen, um zu träumen. Eine eigentümliche optische Täuschung spiegelt ihm vor, die übrige Welt, über welche die Dämmerung ihre Schatten gebreitet hatte, sei um ihn her versunken; nur er befinde sich hoch über ihrem Getriebe, allein in der Unendlichkeit. Die Gefühle, die ihn da bewegen, sind ebenso unaussprechlich wie die Dantes als er vor dem Angesicht des Allmächtigen stand: La soirée était belle, les bois silencieux, l'air calme, le couchant vaporeux, mais sans nuages. Tout paraissait fixe, éclairé, immobile; et dans un moment où je levai les yeux après les avoir tenus longtemps arrêtés sur la mousse qui me portait, j'eus une illusion imposante que mon état de rêverie prolongea. La pente rapide qui s'étendait jusqu'au lac se trouvait cachée pour moi sur le tertre où j'étais assis; et la surface du lac très inclinée semblait élever dans les airs sa rive opposée. Des vapeurs voilaient en partie les Alpes de Savoie confondues avec elles et revêtues des mêmes teintes. La lumière du couchant et le vague de l'air dans les profondeurs du Valais élevèrent ces montagnes et les séparèrent de la terre, en rendant leurs extrémités indiscernables; et leur colosse sans forme, sans couleur, sombre et neigeux, éclairé et comme invisible, ne me parut qu'un amas de nuées orageuses suspendues dans l'espace: il n'était plus d'autre terre que celle qui me soutenait sur le vide, seul, dans l'immensité (S. 31). Von dem wirklichen Naturbild ausgehend überspringt Obermanns kühne Phantasie Ort und Zeit und läſst ihn für einen Moment das höchste Glück ahnen und fühlen. Die Erforschung des Naturphänomens liegt ihm ebenso fern wie z. B. Rousseau; Verinnerlichung der Auſsenwelt ist für ihn die Hauptsache. Er sucht in der Natur das, was sein Herz in dem betreffenden Augenblick bewegt, und wenn bei diesem Naturbild eine so begeisterte und glückstrunkene Note durchklingt und bis zum Schluſs anhält, so hat dies in erster Linie seinen Grund in der schon oben erwähnten freudigen Stimmung über sein entschlossenes Handeln. Er sagt selbst S. 29: „C'est le propre d'une sensibilité profonde de recevoir une volupté plus grande de l'opinion d'elle-même que de ses jouissances positives:

Celles-ci laissent apercevoir leurs bornes; mais celles qui promettent ce sentiment d'une puissance illimitée sont immenses comme elle et semblent nous indiquer le monde inconnu que nous cherchons toujours.“ Aber nur selten harmonieren Naturbild und Stimmung so innig miteinander, was übrigens auch bei einer so impressionablen und von Augenblicksgefühlen abhängigen Persönlichkeit, wie Obermann war, weiter nicht verwunderlich sein kann. Es bedarf oft nur einer Kleinigkeit, wie etwa eines flüchtigen Gedankens, der seinen Geist durchzieht, um den Einklang zu zerstören, der anfangs zwischen Stimmung und Aufsenwelt geherrscht hat. Dies ist z. B. der Fall bei der Schilderung einer Mondnacht am Neuenburger See. Denn hier endet die Schilderung in einer ganz anderen Weise, als sie begann. Die Natur erscheint ihm unergründlich und stumm. Den Ausgangspunkt bildet eine überaus zarte Darstellung des melancholischen Eindrucks, den das Mondlicht auf den Beschauer macht: L'air était calme, on n'apercevait aucune voile sur le lac. Tous reposaient, les uns dans l'oubli des travaux, d'autres dans celui des douleurs. La lune parut: je restai longtemps. Vers le matin, elle répandait sur les terres et sur les eaux l'ineffable mélancolie de ses dernières lueurs. La nature paraît bien grande lorsque, dans un long recueillement, on entend le roulement des ondes sur la rive solitaire, dans le calme d'une nuit encore ardente et éclairée par la lune qui finit (S. 40). Weit öffnet sich Obermanns Herz in dieser wunderbar stimmungsvollen Natur. Zum erstenmal aber erfafst er auch das menschliche Schicksal in seiner ganzen niederschmetternden Erbärmlichkeit der undurchdringlichen Natur gegenüber. In dieser Nacht hat er mehr erkannt und erfahren, als in zehn Jahren: Indicible sensibilité, charme et tourment de nos vaines années; vaste conscience d'une nature partout accablante et partout impénétrable, passion universelle, sagesse avancée, voluptueux abandon; tout ce qu'un coeur mortel peut contenir de besoins et d'ennuis profonds, j'ai tout senti, tout éprouvé dans cette nuit mémorable. J'ai fait un pas sinistre vers l'âge d'affaiblissement; j'ai dévoré dix années de ma vie (S. 40). Aus dem Naturbild wie aus der daran angeschlossenen gefühlsmäfsigen Betrachtung spricht eine ungemein schwermütige, verzweifelte Stimmung, die den Leser aufs tiefste erschüttert.

Schon in den beiden vorhergehenden Naturschilderungen zeigte sich Obermanns ausgesprochene Vorliebe für einen Horizont mit weitgezogenen offenen Linien, für Einsamkeit und Erhabenheit in der Natur, für etwas verschwimmende Konturen und ein möglichst gleichmäfsiges, verschleiertes Licht. Diesem Zug werden wir bei fast allen seinen Landschaftsbildern wieder begegnen. Es gilt von ihm das treffliche Wort Sainte Beuves[1]: Il semble que le fond d'une âme d'artiste soit avide d'un certain idéal inconnu, d'une certaine impression première: comme ces murailles préparées pour la fresque, elle boit aussitôt la première couleur, les premières images que la nature, ce grand peintre, y jette en courant. Diese Ideallandschaft findet Obermann auch auf dem Gipfel des Dent du Midi, in der Nähe von St. Moritz. In dieser Höhe ist der Horizont in die Ferne gerückt, der Ausblick ein unbeschränkter. Aber nicht allein die Grofsartigkeit des Panoramas an sich, cette vue si grande, si imposante, si éloignée de la monotone nullité du paysage des plaines (S. 58) ist es, was Obermann auf den Bergen sucht; vor allem die Ursprünglichkeit des durch die Zivilisation veränderten Menschen vermeint er hier zu erlangen: Fern von den Niederungen, in denen der gewöhnliche Mensch ruhelos umherjagt, leidet und sich quält, sucht und findet Obermann das, was für ihn Glück bedeutet: Dauer und Beständigkeit; die allmächtige beruhigende Wirkung des Hochgebirges empfindet auch er und weifs ihr einen ähnlichen Ausdruck zu geben wie Rousseau.[2]) Mit seinen Kleidern und seinen Wertsachen liefs er auch die an der Erde haftenden Gedanken am Fufse des Berges zurück: Mais là, sur ces monts déserts où le ciel est immense, où l'air est plus fixe et les temps moins rapides et la vie plus permanente; là, la nature entière exprime éloquemment un ordre plus grand, une harmonie plus visible, un ensemble éternel. Là l'homme retrouve sa forme altérable, mais indestructible; il respire l'air sauvage loin des émanations sociales; son être est à lui comme à l'univers: il vit d'une vie réelle dans l'unité sublime (S. 58). In den letzten Worten spricht sich zum erstenmal deutlich Obermanns Aufgehen in

---

[1]) s. Sainte Beuve: Chateaubriand et son groupe littéraire. Bd. I, S. 131.

[2]) Nouvelle Héloïse. (Bd. VIII u. IX.) Brief 23. S. 98—99.

der Natur, sein Pantheismus aus. Er bildet einen Teil des Universums, ebenso wie er dieses in sich selbst fühlt. Die Gegenüberstellung allerdings der nach seiner Ansicht durch die sozialen Verhältnisse korrumpierten Gesellschaft und dem in der Natur sich versenkenden, in ihr verschwindenden Obermann, will uns etwas tendenziös erscheinen. Auch im folgenden hält dieses tendenziöse Plaidoyer noch etwas an, doch tritt jetzt der Einflufs der Hochgebirgsnatur auf Gedanken und Gefühle immer mehr in den Vordergrund. Geradezu glänzend stellt er dar, wie ihm die Gedanken zwar langsam aber mit einer desto gröfseren Energie zuströmen: Les heures m'y semblaient à la fois et plus tranquilles et plus fécondes, et, comme si le roulement des astres eût été ralenti dans le calme universel, je trouvais dans la lenteur et l'énergie de ma pensée une succession que rien ne précipitait et qui pourtant devançait son cours habituel. Quand je voulus estimer sa durée, je vis que le soleil ne l'avait pas suivie ... Je vis que, malgré la lenteur des mouvements apparents, c'est dans les montagnes, sur leurs cimes paisibles, que la pensée, moins pressée, est plus véritablement active (S. 60).[1]) An diese Bemerkungen, die die intellektuelle Tätigkeit und das Gefühl des Lesers in eine gewisse, von Obermann gewünschte Bahn lenken sollen,

---

[1]) Ich erwähne hier noch einmal ausdrücklich die Tatsache, dafs Rousseau in ganz ähnlicher Weise wie Senancour den Eindruck der Gebirgswelt auf Gedanken und Gemüt dargestellt hatte: C'est une impression générale qu'éprouvent tous les hommes, quoiqu'ils ne l'observent pas tous, que sur les hautes montagnes où l'air est pur et subtil, on se sent plus de facilité dans la respiration, plus de légèreté dans le corps, plus de sérénité dans l'esprit; les plaisirs y sont moins ardents, les passions plus modérées. Les méditations y prennent je ne sais quel caractère grand et sublime, proportionné aux objets qui nous frappent, je ne sais quelle volupté tranquille qui n'a rien d'âcre et de sensuel. Il semble qu'en s'élevant au-dessus du séjour des hommes on y laisse tous les sentiments bas et terrestres et qu'à mesure qu'on approche des régions éthérées, l'âme contracte quelque chose de leur inaltérable pureté. On y est grave sans mélancolie, paisible sans indolence content d'être et de penser [Nouvelle Héloïse. Brief 23. S. 98—99]. Ich lasse es dahingestellt, ob aus dieser unter Umständen rein zufälligen Ähnlichkeit auf eine Abhängigkeit Senancours [für diese Stelle] zu folgern ist. Wahrscheinlicher scheint mir jedoch die Annahme, dafs Senancour unabhängig von Jean Jacques dieselben Empfindungen hatte wie dieser.

schliefst sich dann die eigentliche Naturschilderung an. Sie bildet sozusagen den Hintergrund oder die Bestätigung des Gesagten. Zuerst richtet sich Obermanns Blick nach oben in die unendlichen Fernen des Himmels, und mit Glück schildert er die gleichsam seherische Fähigkeit des Schauenden mit den blofsen Augen bis in die entlegensten Winkel der Atmosphäre vorzudringen: Zugleich wird in seinen Augen die Verschiedenheit der Farbe des Himmels in den Tälern verglichen mit der auf den Bergen, zu einer Art Symbol für die irdische Begrenztheit im Gegensatz zur Unendlichkeit des Universums: La journée était ardente, l'horizon fumeux et les vallées vaporeuses. L'éclat des glaces remplissait l'atmosphère inférieure de leurs reflets lumineux; mais une pureté inconnue semblait essentielle à l'air que je respirais. A cette hauteur, nulle exhalaison des lieux bas, nul accident de lumière ne troublait, ne divisait la vague et sombre profondeur des cieux. Leur couleur apparente n'était plus ce bleu pâle et éclairé, doux revêtement des plaines, agréable et délicat mélange qui forme à la terre habitée une enceinte visible où l'oeil se repose et s'arrête. Là l'éther indiscernable, laissait la vue se perdre dans l'immensité sans bornes; au milieu de l'éclat du soleil et des glaciers, chercher d'autres mondes et d'autres soleils comme sous le vaste ciel des nuits; et par dessus l'atmosphère embrasée des feux du jour, pénétrer un univers nocturne (S. 60/61). In rein technischer Beziehung ist die feine Beobachtung der dunkeln Farbentönung des Himmels in solcher Höhe bemerkenswert. In der Tat wird diese Erwähnung in jedem, der einmal bei schönem Wetter einen höheren Berg erstiegen hat, eine latente Erinnerung wachrufen. Nach dieser eingehenden Darstellung der Lichteffekte und der atmosphärischen Eigentümlichkeiten des Hochgebirges gleitet Obermanns Blick zu den endlichen Gegenständen zurück. Mit wenigen Strichen zeichnet er die Veränderungen, die an einem schönen Tage durch die heifsen, verzehrenden Strahlen der Sonne in einem Alpenpanorama hervorgerufen werden und so Bewegung in die scheinbar unbewegte Natur bringen. Dünste entquellen den Gletschern und ballen sich unter seinen Füfsen allmählich zu Wolken zusammen, aus denen zuletzt nur noch die Häupter der höchsten Bergesriesen hervorschauen; unter

den letzteren natürlich am weitesten der des Königs der Berge, des Mont Blanc. In ungeheuren Wellen bewegt sich das Nebelmeer auf und ab: Insensiblement des vapeurs s'élevèrent des glaciers et formèrent des nuages sous mes pieds. L'éclat des neiges ne fatigua plus mes yeux, et le ciel devint plus sombre encore et plus profond. Un brouillard couvrit les Alpes; quelques pics isolés sortaient seuls de cet océan de vapeurs; des filets de neige éclatante, retenus dans les fentes de leurs aspérités, rendaient le granit plus noir et plus sévère. Le dôme neigeux du Montblanc élevait sa masse inébranlable sur cette mer grise et mobile, sur ces brumes amoncelées que le vent creusait et soulevait en ondes immenses (S. 61). Die Stille, welche auf den Alpen herrscht, und die den erstarrten und leblosen Charakter dieser Natur noch unterstreicht, ist eine ganz andere als die in den einsamen Tälern der Niederungen. Obermann hat dies ganz richtig beobachtet und in der Schilderung zum Ausdruck gebracht. Ein Gebirgsadler taucht plötzlich aus dem Nebelmeer auf, nähert sich rasch dem Standort Obermanns, und stöſst, als er diesen Eindringling in sein Gebiet bemerkt, einen heiseren, krächzenden Schrei aus, der unheimlich gegen die überall herrschende absolute Ruhe absticht: Un point noir parut dans leurs abîmes; il s'éleva rapidement, il vint droit â moi; c'était le puissant aigle des Alpes, ses ailes étaient humides et son oeil farouche; il cherchait une proie, mais, à la vue d'un homme, il se mit à fuir avec un cri sinistre; il disparut en se précipitant dans les nuages. Ce cri fut vingt fois répété; mais par des sons secs, sans aucun prolongement, semblables à autant de cris isolés dans le silence universel. Puis tout rentra dans un calme absolu; comme si le son lui-même eût cessé d'être, et que la propriété des corps sonores eût été effacée de l'univers. Jamais le silence n'a été connu dans les vallées tumultueuses; ce n'est que sur les cimes froides que règne cette immobilité, cette solennelle permanence que nulle langue n'exprimera, que l'imagination n'atteindra pas (S. 61/62). Sieht man von dem tendenziösen Plaidoyer ab, das die vorhergehenden Naturschilderungen etwas beeinträchtigt, so muſs man bekennen, daſs kaum jemand vor Obermann — nicht einmal Rousseau — und wenige nach ihm mit derselben Meisterschaft ein Bild von

der Hochalpenwelt entworfen hat. In der ganzen Schilderung ist nichts bemerkbar von den Posen und Metaphern eines Chateaubriand noch von dessen Gewohnheit, ein Landschaftsbild nach dem Bedürfnis herzurichten; dasselbe ist im Gegenteil von Anfang bis zu Ende auf Beobachtung gegründet. Gefühl, Sinn für Farbe und Bewegung in dem Naturbild und dazu noch die Darstellung von Gehöreindrücken, mit Hilfe deren bemerkenswerte Einzelheiten zur Vervollkommnung des Ganzen zum Bewufstsein gebracht werden, tragen gleichermafsen zu dem Ende bei. Einen Vorwurf nur könnte man gegen Obermann erheben, nämlich den, dafs er so wenig örtliche Einzelheiten bringt. Aber dieser Mangel findet wohl darin seine Erklärung, dafs Obermann den Dent du Midi ja nur bestiegen hat, um auf seinem Gipfel die Dauer und Beständigkeit auch äufserlich zu finden, nach der seine Seele lechzt. Unter diesem Gesichtspunkt betrachtet war es dann nur natürlich, dafs ein reines Stimmungsbild entstand, d. h. dafs Obermann gerade die Merkmale im Naturschauspiel besonders hervorhob, die seinen inneren Wünschen entsprachen. Und hatte denn Senancour nicht schon im Vorwort zu seinem Obermann ausdrücklich betont, dafs er dieser eigentümlichen Art der Naturbetrachtung und -darstellung in seinem Buche einen breiteren Platz einräumen werde? Er schrieb da: „On y trouvera des descriptions; de celles qui servent à mieux faire entendre les choses naturelles, et à donner des lumières, peut-être trop négligées, sur les rapports de *l'homme avec ce qu'il* appelle *l'inanimé*“ (S. 16).

Rousseau hatte den Grundsatz aufgestellt, dafs ein Naturbild nur ein menschliches Gefühl sei. Obermann erweitert diese Idee, indem er sagt, die Schauspiele der Natur hätten nur Wert insofern, als sie uns von den Menschen und ihren Beziehungen untereinander erzählen. Die Natur erfreut also nicht blofs des Menschen Auge und Herz, sie gewinnt eine tiefgehende Bedeutung für sein Leben und seine Existenz überhaupt: Monts superbes, écroulement des neiges amoncelées, paix solitaire du vallon dans la forêt, feuilles jaunies qu'emporte le ruisseau silencieux! Que seriez-vous à l'homme, si vous ne lui parliez point des autres hommes? La nature serait muette, s'ils n'étaient plus. Si je restais seul sur la terre, que me

feraient et les sons de la nuit austère, et le silence solennel des grandes vallées, et la lumière du couchant dans un ciel rempli de mélancolie, sur les eaux calmes? La nature sentie n'est que dans les rapports humains, et *l'éloquence des choses n'est rien que l'éloquence de l'homme.* La terre féconde, les cieux immenses, les eaux passagères ne sont qu'une expression des rapports que nos coeurs produisent et contiennent (S. 133). Die Natur ist tot, wenn sie nicht in irgendwelche Beziehung zum Menschen tritt. Obermann ist sich dieser Tatsache bewufst, und dies tritt auch ganz deutlich in der Behandlung seiner Naturschilderungen hervor. Allerdings werden von ihm meist nicht menschliche Empfindungen und Gefühle in die Natur hineininterpretiert, sondern er sucht umgekehrt das menschliche Leben aus der Analogie mit der Natur zu verstehen. So wird dann das Naturbild zum reinen Spiegelbild des Daseins überhaupt, es wird zum Symbol. So z. B. in Brief 11, wo ihm das Leben des Menschen wie ein kalter, nebliger Herbsttag erscheint: Vous connaissez ces jours sombres, voisins des frimas, dont l'aurore elle-même, épaississant les brumes, ne commence la lumière que par des traits sinistres d'une couleur ardente sur les nues amoncelées. Ce voile ténébreux, ces rafales orageuses, ces lueurs pâles, ces sifflements à travers les arbres qui plient et frémissent, ces déchirements prolongés semblables à des gémissements funèbres; voilà le matin de la vie: à midi, des tempêtes plus froides et plus continues; le soir, des ténèbres plus épaisses, et la journée de l'homme est achevèe (S. 72). Ganz deutlich erkennt man aus dieser Schilderung, so allgemein sie gehalten ist, dafs er mit den Nebeln, welche die Morgenröte kaum zu durchdringen vermag, mit dem düsteren Schleier der Wolken, den stürmischen Windstöfsen usw. seine in trüber Einförmigkeit verbrachte Jugendzeit und seine in endlosen Kämpfen sich verzehrende Seele symbolisch darstellt. Und wie ein solcher trüber Herbstmorgen meist einen noch stürmischeren Mittag im Gefolge hat, so werden auch bei ihm im anbrechenden Mannesalter die Stürme, die seine Seele durchrasen, heftiger, bis endlich der Schleier der Resignation sich über den Lebensabend wie die Dunkelheit über die dämmernden Gefilde breitet. Was das Naturbild selber anbetrifft, so ist zu sagen, dafs die Einzelheiten mit Bedacht so ausgewählt sind, um im Leser den

Eindruck des Düsteren, Elementaren und deshalb Unabwendlichen hervorzurufen. Es spricht aus dem Bild ein ungemein ergreifender, zur Seele dringender Schmerz.

Dieses Thema seines nutzlos und unglücklich verbrachten Lebens wiederholt Obermann noch öfters in stets neuen Variationen, indem er es durch die verschiedenartigsten Naturbilder symbolisiert. Und zwar spiegelt sich in der Wahl dieser Bilder jeweils mit Deutlichkeit das wieder, was Obermann in dem betreffenden Stimmungsaugenblick an seinem Leben als besonders niederdrückend und entmutigend empfand. War es ihm vorhin speziell um die symbolisierte Darstellung seines inneren Zwiespalts zu tun gewesen, so sucht er im folgenden zu veranschaulichen, wie er infolge von physischen Gebrechen zur Untätigkeit verdammt ist und infolgedessen sein Dasein wie eine nutzlose Bürde mit sich herumschleppt. Dieser Gedanke kommt deutlich zum Ausdruck in der Gegenüberstellung zweier Bäume: Der eine, stark und gut gewachsen, stirbt nach 200 jähriger Existenz infolge Alters ab. Diesem gesunden, seine Bestimmung restlos erfüllenden Baum, stellt Obermann eine Tanne gegenüber, die, ebenso grofs und stattlich gewachsen wie der andere Baum, ihre Nahrung aus einem ungesunden Sumpf empfängt und infolgedessen schon lange zu leben aufgehört hat, ehe sie ganz zu Grunde geht: J'ai vu sans peine, étendue sur la terre et frappée de mort, la tige antique fécondée par deux cents printemps. Elle a nourri l'être animé, elle l'a reçu dans ses asiles; elle a bu les eaux de l'air et elle subsistait malgré les vents orageux: elle meurt au milieu des arbres nés de son fruit. Sa destinée est accomplie; elle a reçu ce qui lui fut promis: elle n'est plus, elle a été. Mais le sapin placé par les hasards sur le bord du marais! il s'élevait sauvage, fort et superbe, comme l'arbre des forêts profondes: énergie trop vaine! Les racines s'abreuvent dans une eau fétide, elles plongent dans la vase impure; la tige s'affaiblit et se fatigue: la cime penchée par les vents humides, se courbe avec découragement, les fruits rares et faibles, tombent dans la bourbe et s'y perdent inutiles. Languissant, informe, jauni, vieilli avant le temps et déjà incliné sur le marais, il semble demander l'orage qui doit l'y renverser: sa vie a cessé longtemps avant sa chute (S. 341). Wie überaus

stimmungsvoll ist namentlich das Bild der Tanne gezeichnet! Sie wird allerdings von einem etwas einseitigen Standpunkt betrachtet. Der Schriftsteller sucht unsere Gefühle in eine gewisse Bahn zu lenken. Er bringt Details nur da an, wo sie seinem Zweck dienlich sind, und in diesem Gedanken wird auch ihre Auswahl getroffen. Man wird beim Lesen dieser Naturschilderung der Tanne unwillkürlich an den Vergleich denken müssen, den George Sand in dem Préface zu Obermann zwischen diesem und einer Blume zieht, und der auch symbolisch aufzufassen ist: Obermann languira comme une fleur délicate qui exhale de plus suaves parfums en pâlissant à l'ombre (S. 13). Symbolische Naturvergleiche ähnlicher Art hat Obermann öfters angewendet, und zwar sind die meisten dieser Vergleiche im Unterschied von denen eines Chateaubriand im allgemeinen richtig gewählt und klar gefafst. Dies zeigen die folgenden Beispiele: Die Illusionen und Begierden, die extatisch von Zeit zu Zeit in Obermanns Herz aufflackerten, haben dasselbe auf die Dauer nicht befriedigen können, sondern haben es im Gegenteil vollständig leergebrannt. Ein Naturschauspiel, das dies veranschaulichen soll, wird zum Vergleich herangezogen. Ein milde erleuchtetes Tal am frühen Morgen und dasselbe Tal wie es von den sengenden Strahlen der Nachmittagssonne ausgedörrt wird. Die Symbolik ist zu durchsichtig, um eines weiteren Kommentars zu bedürfen: J'ai vu la vallée doucement éclairée dans l'ombre, sous le voile humide, charme vaporeux du matin, elle était belle. Je l'ai vue changer et se flétrir: l'astre qui consume a passé sur elle; il l'a embrasée, il l'a fatiguée de lumière, il l'a laissée sèche, vieillie et d'une stérilité pénible à voir. Und nun die Nutzanwendung auf das Leben: Ainsi s'est levé lentement, ainsi s'est dissipé le voile heureux de nos jours. Il n'y a plus de ces demi-ténèbres, de ces espaces cachés qui plaisent tant à pénétrer. Il n'y a plus de clartés douteuses où se puissent reposer mes yeux. Tout est aride et fatigant comme *le sable qui brûle sous le ciel de Sahara* (S. 148). Und wenn Obermann einmal in einem Moment der Extase vermeint, seine Wünsche könnten erfüllt werden, so mufs er bald erkennen, dafs solche Momente vereinzelt und von ebenso kurzer Dauer sind wie das Wetterleuchten am nächtlichen Himmel: Le prestige spécieux, infini, qui naît avec

le coeur de l'homme, et qui semblait devoir subsister autant que lui, se ranima un jour: j'allai jusqu'à croire que j'aurais des désirs satisfaits. Ce feu subit et trop impétueux brûla dans le vide et s'éteignit sans avoir rien éclairé. „Ainsi dans la saison des orages apparaissent, pour l'effroi de l'être vivant, des éclairs instantanés dans la nuit ténébreuse" (S. 72). Die scheinbare Nutzlosigkeit der Existenz der Menschen hat auch in der Natur eine Parallele: La mousse mûrit sur la roche battue des flots; mais son fruit périra. La violette fleurit inutile sous le buisson du désert. Ainsi l'homme désire, et mourra (S. 380). Einer seltenen und zarten Blume vergleichbar ist die Liebe. Wie die knospende Blume infolge der Rauheit des Klimas oder der Unbilden der Witterung leicht zu Grunde gehen kann, so ist auch die Liebe von vielen oft äufserlichen Zufälligkeiten bedroht: Cette fleur rare, isolée, passagère sous le ciel nébuleux, sans abri, battue des vents, fatiguée par les orages, languit et meurt sans s'épanouir: le froid de l'air, une vapeur, un souffle, font avorter l'espoir dans son bouton flétri (S. 278).

Naturschilderungen dieser ganz besonderen Art sind vor Senancour nie oder nur ganz selten in der französischen Literatur vorhanden gewesen. Ihr Reiz liegt vor allem in der Intensität der Stimmung. Obermann beschäftigte sich ja in seinen Briefen in eingehender und oft minutiöser Weise mit den immer von neuem wiederkehrenden Fragen seiner Existenz und seines Innenlebens. Dies tat er nun nicht blofs dadurch, dafs er eine Lebensbeschreibung von sich gab oder psychologisch seine Seelenzustände analysierte, sondern er suchte in der Natur nach Parallelen und Analogien; das Symbol zu deuten überliefs er dann dem Leser. Es machte ihm ein wahres Vergnügen, alle die Fäden aufzudecken, die sein Leben und Schicksal mit der Natur verbanden. Zugleich gab es ihm auch eine Art Beruhigung und Trost, wenn er sah, dafs er mit seinem Unglück und seinem seelischen Leiden nicht vereinzelt im Universum dastand.

Obermann geht bei der Wahl seiner Naturschilderungen fast immer von dem aus, was ihn gerade bewegt. Die Natur ist nur dazu da, um diese seine Gedanken und Gefühle zu illustrieren. Die lyrische Art der Naturschilderung mufste ihm

daher notwendigerweise wenig liegen. Selten sehen wir ihn seelisch beeinflufst durch ein liebliches oder heiteres, düsteres oder erhabenes Naturbild.

Was aber am meisten an den vorhergegangenen Naturschilderungen auffallen mufste, ist der Mangel an Farbe. Überhaupt lassen die Mehrzahl der Senancourschen Naturbilder Farbe vermissen, und das ist ein Nachteil derselben. Der Grund davon liegt wohl in der Hauptsache darin, dafs es Senancour fast niemals darum zu tun ist, das Naturphänomen selbst in allen seinen Einzelheiten zu erfassen und festzuhalten, als vielmehr es zu verinnerlichen. Ihm stand ähnlich wie Rousseau — und dieser Punkt mufs immer wieder hervorgehoben werden — eben sein Ich im Mittelpunkt der geistigen Tätigkeit, und er stellte deshalb auch nur das dar, was seinen Seelenzustand am meisten anregte und ihm entsprach.

Obermanns Ideal ist eine milde beleuchtete Landschaft und eine mittlere Temperatur.

Andererseits ist aber hervorzuheben, dafs er einen scharfen Blick für die Wirkung von Lichteffekten in einem Landschaftsbild besafs. Schon bei der Schilderung des Dent du Midi trat dies zu Tage. Noch deutlicher zeigt sich diese Fähigkeit in der Darstellung von Beleuchtungseffekten der auf- sowie der untergehenden Sonne. Und zwar ist die Zeichnung derselben manchmal so hervorragend, dafs diese Schilderungen den gelungensten Bin de Saint-Pierres wohl an die Seite gestellt werden könnten. So in Brief 57 ein Sonnenaufgang in den Alpen: Il (sc. le soleil) sort alors entre les tiges droites des sapins, près d'un sommet nu, qu'il éclaire plus haut que lui dans les cieux; il paraît porté sur l'eau du torrent, au-dessus de sa chute; ses rayons divergent avec le plus grand éclat à travers le bois noir; le disque lumineux repose sur la montagne boisée et sauvage dont la pente reste encore dans l'ombre; c'est l'oeil étincelant d'un colosse ténébreux (S. 311/12). Man beachte besonders den Schlufsvergleich, der an ähnliche Chateaubriands in Atala erinnert, ohne dabei übertrieben zu sein wie viele des letzteren. Die ganze Schilderung ist weder durch sentimentale noch intellektuelle Betrachtungen, wie sie Obermann im allgemeinen seinen Naturschilderungen einzugliedern liebt, beeinträchtigt.

—

Zu dem vorstehenden Bild der aufgehenden Sonne bildet das folgende, das die Lichteffekte eines Sonnenuntergangs am Genfer See malt, ein ausgezeichnetes Seitenstück: Voici les premiers moments nocturnes; l'heure du repos et de la tristesse sublime. La vallée est fumeuse, elle commence à s'obscurcir. Vers le midi, le lac est dans la nuit; les rochers qui le ferment sont une zone ténébreuse sous le dôme glacé qui les surmonte et qui semble retenir dans ses frimas la lumière du jour. Ses derniers feux jaunissent les nombreux châtaigniers sur les rocs sauvages; ils passent en longs traits sous les hautes flèches du sapin alpestre; ils brunissent les monts; ils allument les neiges; ils embrasent les airs; et l'eau sans vagues, brillante de lumière et confondue avec les cieux, est devenue infinie comme eux et plus pure encore, plus éthérée, plus belle (S. 145).

Aber solche Schilderungen, in denen Lichtwirkungen und Beleuchtungseffekte dargestellt werden, sind doch im ganzen genommen selten bei Obermann. Farben und Farbennüancen, wie sie Bin de Saint-Pierre darzustellen verstand, kommen in Senancours Buch äufserst spärlich vor. Er hatte aber auch im ganzen genommen weniger Anlafs feine Farbenabtönungen darstellen zu müssen als z. B. Bin de Saint-Pierre und Chateaubriand, da die Gegenden, in denen er weilte, bei weitem nicht den Farbenreichtum aufweisen wie die Isle de France oder Nordamerika. Überdies hatte Obermann eine gewisse Vorliebe für das verschleierte Licht der Dämmerung und der linden, kaum erleuchteten Mondnächte. Sie gaben ihm Gelegenheit, seinen Träumereien nachzuhängen.

Das eben angeführte Sonnenuntergangsbild endet in einer Schilderung des Abends, der nach dem Rückzug der Sonne seine Schatten über das Land und einen Teil des Sees breitet: Et lorsque l'ombre a couvert cette vallée d'eau, lorsque l'oeil ne discerne plus ni les objets ni les distances, lorsque le vent du soir a soulevé les ondes, alors, vers le couchant, l'extrémité du lac reste seule éclairée d'une pâle lueur; mais tout ce que les monts entourent n'est qu'un gouffre indiscernable, et au milieu des ténèbres et du silence vous entendez, à mille pieds sous vous, s'agiter ces vagues toujours répétées, qui passent et ne cessent point qui frémissent sur la grève à intervalles égaux, qui s'engouffrent dans les roches, qui se brisent sur la

rive et dont les bruits semblent résonner d'un long murmure dans l'abîme invisible (S. 145/46). Notwendigerweise mufste Obermann in solchen Fällen, da die in Dunkel gehüllte Landschaft schwer mit Worten näher zu beschreiben war, zu einem Hilfsmittel greifen. Da er nicht zu den Sinnen zu sprechen vermochte, mufste er versuchen im Leser das Gefühl zu bewegen. Und da sind es, wie wir schon sahen, ganz besonders die Töne und Geräusche, welche die Stille der Nacht unterbrechen, die unser Gefühl anregen und uns die Stimmung mitteilen, welche Obermann empfand. Aus diesem Grund räumte auch der Dichter in der vorigen Nachtschilderung der Darstellung von Gehöreindrücken einen so breiten Raum ein. Und welche Wirkung Obermann mit so einfachen Mitteln hervorzurufen versteht, wird uns erst bei einer anderen Nachtschilderung klar, die er in Brief 63 gibt: Il était minuit: la lune avait passé; le lac semblait agité; les cieux étaient transparents, la nuit profonde et belle. Il y avait de l'incertitude sur la terre. On entendit frémir les bouleaux et des feuilles de peuplier tombèrent: les pins rendirent des murmures sauvages; des sons romantiques descendaient de la montagne; de grosses vagues roulaient sur la grève. Alors l'orfraie se mit à gémir sous les roches caverneuses; et, quand elle cessa, les vagues étaient affaiblies, le silence fut austère. Le rossignol plaça de loin en loin, dans la paix inquiète, cet accent solitaire, unique et répété, ce chant des nuits heureuses, sublime expression d'une mélodie primitive; indicible élan d'amour et de douleur; voluptueux comme le besoin qui me consume; simple, mystérieux, immense comme le coeur qui aime (S. 272/73). Die Töne und Geräusche der leblosen wie der lebenden Natur und ihr Eindruck auf die Stimmung des Beschauers bilden allein die Elemente dieser Nachtschilderung. Obermann hätte geradezu beide Augen schliefsen können, ohne dafs der Eindruck ein anderer geworden wäre. Sein ganzes Wesen ruht wie in einer momentanen Betäubung aus, indem es sich ganz dem Zauber der geheimnisvollen Nachtstimmung hingibt: Abandonné dans une sorte de repos funèbre au balancement mesuré de ces ondes pâles, muettes, à jamais mobiles, je me pénétrai de leur mouvement toujours lent et toujours le même, de cette paix durable, de ces sons isolés dans le long silence

(S. 273). Aber man täuschte sich sehr, wollte man glauben, diese Stimmung würde bis zum Ende anhalten. Plötzlich und scheinbar ohne Anlafs setzt Obermanns Gedankenarbeit ein und macht ihm klar, dafs die Schönheit und Harmonie in der Natur in seltsamem Gegensatz zu seiner ganzen traurigen Existenz steht. Sein unglückliches Leben zieht an seinem geistigen Auge vorüber und zerstört die glückliche einschläfernde Wirkung, die die nächtliche Natur in ihm hervorgerufen hatte: La nature me sembla trop belle; et les eaux, et la terre, et la nuit trop faciles, trop heureuses: *la paisible harmonie des choses fut sévère à mon coeur agité.* Je songeai au printemps du monde périssable et au printemps de ma vie. Je vis ces années qui passent tristes et stériles, de l'éternité future dans l'éternité perdue. Je vis ce présent toujours vain et jamais possédé, détacher du vague avenir sa chaîne indéfinie; approcher ma mort enfin visible, traîner dans la nuit les fantômes de mes jours, les atténuer, les dissiper; atteindre la dernière ombre, dévorer aussi froidement ce jour après lequel il n'en sera plus, et fermer l'abîme muet (S. 273). Auch hier ist es wieder die Beziehung zum Leben und zur Existenz, welche ihn zu dieser Reflexion veranlafst. Obermann macht sich die heftigsten Vorwürfe, dafs er sich einen Augenblick dem stimmungsvollen Zauber der Aufsenwelt rückhaltlos hingegeben habe, ohne dabei der traurigen Gegenwart oder der ebenso unglücklichen Zukunft seiner Existenz zu gedenken. So bringt ihm also die Naturbeobachtung nicht immer die gewünschte Ruhe und Befriedigung. Die Phantasie Obermanns ist eben zu sprunghaft, und einmal in Tätigkeit versetzt, läfst ihr Obermann die Zügel zu sehr schiefsen und endet dann meistens in einer ganz anderen Tonart als in der, von welcher er ausging. Der erste Teil dieser eben angeführten Schilderung, in dem das träumerische Dahinleben in der Natur, losgelöst von jedem irdischen Existenzbewufstsein, dargestellt wird, erinnert lebhaft an eine Stelle in den Rêveries Rousseaus, wo dieser über einen am Ufer der Insel im Bieler See zugebrachten Abend berichtet. Die Ähnlichkeit beruht nicht nur auf der ganzen Anlage der Szene, sondern auch auf dem musikalischen Flufs der Prosa. Rousseaus Schilderung lautet: Quand le soir approchait, je descendais des cimes de l'île, et j'allais volontiers

m'asseoir au bord du lac sur la grève dans quelque asile caché; là, le bruit des vagues et l'agitation de l'eau fixant mes sens, et chassant de mon âme toute autre agitation, la plongeaient dans une rêverie délicieuse, où la nuit me surprenait souvent sans que je m'en fusse aperçu. Le flux et le reflux de cette eau, son bruit continu, mais renflé par intervalles, frappant sans relâche mon oreille et mes yeux, suppléaient au mouvement interne que la rêverie éteignait en moi et suffisaient pour me faire sentir avec plaisir mon existence sans prendre la peine de penser. Die Rêverie erfüllt Rousseau so gänzlich, dafs der Verstand vollkommen ausgeschaltet wird. Und wenn ihn einmal ein Gedanke stört, so verschwindet er sofort wieder, wie der Nebel vor der Sonne: De temps à autre naissaient quelques faibles et courtes réflexions sur l'instabilité des choses de ce monde, dont la surface des eaux m'offrait l'image; mais bientôt ces impressions légères s'effaçaient dans l'uniformité du mouvement continu qui me berçait et qui sans aucun concours actif de mon âme, ne laissaient de m'attacher au point qu'appelé par l'heure et par le signal convenu, je ne pouvais m'arracher de là sans effort. Diese Ähnlichkeit der beiden Schriftsteller in der Darstellung von Natureindrücken beruht zweifellos auf einer Abhängigkeit Senancours von Rousseau, die um so wahrscheinlicher ist, als ja Senancour von Jugend auf ein eifriger und begeisterter Leser der Rêveries und der Nouvelle Héloïse gewesen war. Aber ein ganz fundamentaler Unterschied scheidet doch wieder auf der anderen Seite ihre Naturschilderungen voneinander. Beide erfassen die Natureindrücke durch Vermittlung des Gefühls, beide besitzen die Fähigkeit, ihrem Gefühl einen zu uns sprechenden Ausdruck zu verleihen; aber während bei Obermann die Reflexion meist die Naturschilderung einengt oder umhegt und ihr Eindruck dadurch manchmal völlig zerstört wird, ist dies bei Rousseau nicht der Fall. Er idealisiert die Natur; er verleiht ihr die Farben, die mit seinen Herzenswünschen harmonieren. Senancours Naturgefühl dagegen dauert nur ganz kurze Stimmungsaugenblicke lang an.

Damit soll aber durchaus nicht etwa behauptet werden, dafs Obermann vollkommen die Fähigkeit abging, ähnlich wie Rousseau unter Ausschaltung jeglicher Gedankenarbeit sich

seinen Träumereien hinzugeben. Aber er benötigt dazu eine Art künstlichen Stimulus, der seine Gefühle immer wieder von neuem anregt und so seinem Verstand den nötigen Boden entzieht, sich zu betätigen. Denn es ist eine der seelischen Eigentümlichkeiten Obermanns, dafs er nicht zu lange in einem und demselben Zustande zu verharren vermag, ohne dafs derselbe ins Gegenteil umschlägt, und dies hat auch insofern eine Rückwirkung auf seine Naturschilderungen als sie ja meistens ein getreues Abbild seines jeweiligen Seelenzustandes darstellen.

Als Beispiel einer durch künstliche Mittel erzeugten Träumerei führe ich eine Bootsfahrt bei Mondschein auf dem Genfer See an: Le soir, dès que la lune est levée, je prends deux bateaux. Je n'ai dans le mien qu'un seul rameur; et quand nous sommes avancés sur le lac, il a une bouteille de vin à boire pour rester assis et ne dire mot. Hantz est dans l'autre bateau, dont les rameurs frappent les ondes en passant et repassant un peu au loin devant le mien, qui reste immobile, ou doucement entraîné par de faibles vagues. Il a avec lui son cor et deux femmes allemandes chantent à l'unisson (S. 269). Einfacher zweistimmiger Frauengesang, abwechselnd mit Hornblasen sind also diese künstlichen Mittel, die seine Gefühle besonders anregen und ihn in eine träumerische Stimmung versetzen. Und warum läfst er sich vorspielen und -singen: C'est surtout la mélodie des sons qui, réunissant l'étendue sans limites précises à un mouvement sensible, mais vague, donne à l'âme ce sentiment de l'infini qu'elle croit posséder en durée et en étendue (S. 270). Melodie fafst aber Obermann nicht nur in dem Sinne von Tönen, er begreift darunter auch Farben und Gerüche: La mélodie ... peut aussi résulter d'une suite de couleurs ou d'une suite d'odeurs. La mélodie peut résulter de toute suite bien ordonnée de certaines sensations, de toute série convenable de ces effets, dont la propriété est d'exciter en nous ce que nous appelons exclusivement un sentiment (S. 270 Anm. 1). An einer anderen Stelle spricht Obermann sogar davon, dafs es interessant wäre auch für die Düfte und Gerüche Tonleitern zu erfinden (S. 146). Gewifs zu der Zeit, in welcher Senancour lebte, ein bemerkenswerter Ausspruch! Die Töne und Düfte sind für ihn der Schlüssel zur

Unendlichkeit aber immer nur solange als sie auf seine Sinne wirken oder besser gesagt solange, als die Seelenzustände, die sie erwecken, andauern: Une odeur, un son, un trait de lumière me diront de même qu'il y a autre chose dans la nature humaine que digérer et s'endormir (S. 151). Hier äufsert sich wieder Obermanns sensualistischer Pantheismus.

Gerade weil für Obermann nur die durch den Ton in seinem Innern hervorgerufenen Gefühle von Wert sind, liebt er Gesänge in fremder Sprache, deren Worte er nicht verstehen kann. J'aime les chants dont je ne comprends point les paroles. Elles nuisent toujours pour moi à la beauté de l'air ou du moins à son effet. Il est presque impossible que les idées qu'elles expriment soient entièrement d'accord avec celles que me donnent les sons. D'ailleurs l'accent allemand a quelque chose de plus romantique (S. 270). Die Melodien müssen immer einfacher Natur sein. Zu komplizierte Harmonien stofsen Obermann ab. Aufser dem Gesang sind es die romantischen Töne der Natur, die seine Gefühle besonders ansprechen. Und seine seltene Gabe Naturphänomene in ihrer Wirkung aufs Gehör darzustellen, läfst ihn zu der interessanten Behauptung kommen, dafs einzelne Töne, an einsamen Plätzen vernommen, nicht die stumme Natur beleben, wie es der Volksmund wolle, sondern im Gegenteil sie noch stummer und geheimnisvoller erscheinen lasse. Ihre Wirkung ist derart, dafs man die Stille scheinbar mit dem Gehör zu erfassen vermag: Il faut des bêtes fauves errantes dans ces solitudes: elles sont intéressantes et pittoresques, quand on entend des cerfs bramer la nuit à des distances inégales, quand l'écureuil saute de branches en branches dans les beaux bois de Tillas avec son petit cri d'alarme. Sons isolés de l'être vivant! Vous ne peuplez point les solitudes, comme le dit mal l'expression vulgaire, vous les rendez plus profondes, plus mystérieuses; c'est par vous qu'elles sont romantiques (S. 104/05). Welche feine Beobachtungsgabe und welch inniges Verständnis für die verborgensten Naturvorgänge spricht nicht aus diesen wenigen Sätzen! Und könnte man die Erkenntnis der ebengenannten Wirkung von Tönen an einsamen Plätzen verständlicher und prägnanter zum Ausdruck bringen als dies Obermann einmal in Brief 55 mit den Worten „sons silencieux“ tut (S. 256)?

Die Melodie des Kuhreihens (ranz des vaches) mit ihren einfachen Weisen ist es besonders, die ihn visionsartig in die Alpenwelt versetzt und ihm ein alpines Landschaftsbild mit allen seinen Einzelheiten vor sein geistiges Auge zaubert. Er sagt: „Le ranz des vaches ne rappelle pas seulement des souvenirs, il peint" (S. 146). Ähnlich nennt Senancour schon in seinen Rêveries[1]) den Kuhreihen eine Art: *tableau auditif* des lieux ... dans les hautes vallées. Beim Erklingen der ersten Töne dieser Melodie glaubt sich Obermann auf einer Matte inmitten der Hochalpen zu befinden, wo der Senne die Herde betreut, wo der melodische Klang der Kuhglocken zusammenpaſst und -flieſst mit dem tiefen Kehlgesang des Sennen und dem Donnern des Wildbachs. Und wie auf dem Dent du Midi ist er durchdrungen von der Dauer und Beständigkeit, welche hier oben zu herrschen scheint: Les premiers sons (sc. du ranz des vaches) nous placent dans les hautes vallées, près des rocs nus et d'un gris roussâtre sous le ciel froid, sous le ciel ardent. On est sur la croupe des sommets arrondis et couverts de pâturages. On se pénètre de la lenteur des choses et de la grandeur des lieux; ou y trouve la marche tranquille des vaches et le mouvement mesuré de leurs grosses cloches, près des nuages, dans l'étendue doucement inclinée depuis la crête des granits inébranlables jusqu'aux granits ruinés des ravins neigeux. Les vents frémissent d'une manière austère dans les mélèzes éloignés; on discerne le roulement du torrent caché dans les précipices qu'il s'est creusés durant de longs siècles. A ces bruits solitaires dans l'espace succèdent les accents hâtés et pesants des Küheren, expression nomade d'un plaisir sans gaieté, d'une joie des montagnes (S. 146/47). Obermann hat bei der Darstellung dieser Alpenweide kein bestimmtes Landschaftsbild im Auge. Die Beschreibung ist ganz allgemein gehalten und besteht eigentlich nur in der Aufzählung der Gefühls- und Gehöreindrücke. Trotzdem bekommt aber der Leser doch ein ganz deutliches Bild, wenn nicht von der Matte selbst, die nur kurz mit den Worten: „On est sur la croupe

---

[1]) Rêveries Ausgabe von 1802. S. 298. Man vergleiche hierzu noch, was Rousseau Bd. XII und XIII (Dictionnaire de Musique) S. 118 (Bd. XII) und S. 468 (Bd. XIII) über den „ranz des vaches" sagt.

des sommets arrondis et couverts de pâturages“ charakterisiert wird, so doch von dem Leben, das dort herrscht. Namentlich im folgenden werden wir uns dessen erst recht bewufst. Zuerst zeigt uns Obermann, welche Veränderung das Verstummen der verschiedenen Geräusche und Melodien im Naturbild hervorruft. Alles Leben scheint abgestorben und wie verschwunden zu sein, wenn die romantischen Laute des Hochgebirgs aussetzen. Sie allein brachten Bewegung in die Einsamkeit und Stille der Alpen, die ohne ihr Vorhandensein geradezu drückend wäre. Les chants cessent; l'homme s'éloigne; les cloches ont passé les mélèzes; on n'entend plus que le choc des cailloux roulants, et la chute interrompue des arbres que le torrent pousse vers les vallées. Le vent apporte ou recule ces sons alpestres; et, quand il les perd, tout paraît froid, immobile et mort (S. 147). Anschliefsend an die Tätigkeit des Sennen, dessen einzelne Handlungen aufgezählt werden, entwirft dann Obermann eine Idylle, die in ihrer Knappheit reliefartig hervortritt: C'est le domaine de l'homme qui n'a pas d'empressement. Il sort du toit bas et large, que les lourdes pierres assurent contre les tempêtes; si le soleil est brûlant, si le vent est fort, si le tonnerre roule sous ses pieds, il ne le sait pas. Il marche du côté où les vaches doivent être, elles y sont; il les appelle, elles se rassemblent, elles s'approchent successivement et il retourne avec la même lenteur, chargé de ce lait destiné aux plaines qu'il ne connaîtra pas. Les vaches s'arrêtent, elles ruminent; il n'y a plus de mouvement visible, il n'y a plus d'hommes (S. 147). Es ist dies ein mit wenigen aber kräftigen Pinselstrichen entworfenes Bildchen, das sich durch packende Realistik und ruhige Sachlichkeit auszeichnet.

Zuletzt fafst Obermann die ganze Schilderung in eine Beschreibung der imposanten Ruhe und „permanence“ zusammen, die am Abend im Hochgebirge herrscht: L'air est froid, le vent a cessé avec la lumière du soir; il ne reste que la lueur des neiges antiques, et la chute des eaux dont le bruissement sauvage, en s'élevant des abîmes, semble ajouter à la permanence silencieuse des hautes cimes, et des glaciers, et de la nuit (S. 147). Da das ganze Naturbild nur nach einem durch die Melodie des Kuhreihens im Geiste wiedererweckten Erinnerungsbilde aufgezeichnet ist, so mufste es an Farbe verlieren. Man

sehe einmal die ganze Schilderung auf Farbbezeichnungen an, und man wird nur eine solche finden nämlich die zur Charakterisierung der Gesteinsfärbung „d'un gris roussâtre". Gegenüber dem Stimmungsgehalt des Bildes fällt aber dieser Mangel nicht so sehr ins Gewicht.

Für Obermann ist es ein unbedingtes Erfordernis, daſs er sich in der Nähe von flieſsendem oder fallendem Wasser befindet. Eine Wohnung, die ihm gefallen soll, muſs diesen Anforderungen genügen: J'ai donc cherché dans toutes les vallées pour acquérir un pâturage isolé, mais facilement accessible, d'une température un peu douce, bien situé, traversé par un ruisseau et d'où l'on entende ou la chute d'un torrent ou les vagues d'un lac (S. 267). Deshalb ist es auch eine seiner ersten Sorgen, als er sich in Imenström niederläſst, sich einen Springbrunnen graben zu lassen: das Geräusch des plätschernden Wassers erfüllt ihn mit einem willkommenen Lustgefühl: Quand je laisse mes fenêtres ouvertes pendant la nuit, j'entends distinctement l'eau de la fontaine tomber dans le bassin: lorsqu'un peu de vent l'agite, elle se brise sur les barres de fer destinées à soutenir les vases que l'on veut remplir. Il n'est guère d'accidents naturels aussi romantiques que le bruit d'un peu d'eau tombant sur l'eau tranquille, quand tout est nocturne, et qu'on distingue seulement dans le fond de la vallée un torrent qui roule sourdement derrière les arbres épais, au milieu du silence (S. 371). Der kraftvolle Anprall der Wogen am Ufer des Genfer Sees nach einem Sturm verleiht Obermanns Seele ein gewisses inneres Kraftbewuſstsein. Die Aufregung der Elemente wirkt auf sein eigenes Gemüt beruhigend aber auch anregend und begeisternd, ohne daſs allerdings diese Begeisterung eine anhaltende wäre: Le temps a été mauvais tout le jour, et le lac est encore fort agité. L'orage est passé, la soirée est belle. Mes fenêtres donnent sur le lac; l'écume blanche des vagues est jetée quelquefois jusque dans ma chambre, elle a même mouillé le toit. Le vent souffle du sud-ouest, en sorte que c'est précisément ici que les vagues ont plus de force et d'élévation. Je vous assure que ce mouvement et ces sons mesurés donnent à l'âme une forte impulsion. Si j'avais à sortir de la vie ordinaire, si j'avais à vivre et que pourtant je me sentisse découragé, je voudrais être un quart d'heure seul devant un lac

agité: je crois qu'il ne serait pas de grandes choses qui ne me fussent naturelles (S. 33/34). Die Naturbetrachtung kann somit auch einen moralischen Einfluſs auf den Beschauer gewinnen.

Diese Vorliebe für flieſsendes Wasser nimmt manchmal bei Obermann ganz absonderliche Formen an. So als er eines Tages bei einem Ausflug sich unter einen Wasserfall stellt und sich ganz vom Wasserstaub durchdringen läſst. Hier inmitten des eiskalten Bergstromes, dessen Toben ihn fast betäubt, findet Obermann wieder etwas von den früheren Illusionen, welche Wirkungen seiner überreizten Seele sind. Es ist dies ein pantheistischer Zug, der sich darin äuſsert, daſs Obermann sich nicht bloſs mit dem einfachen Betrachten der Natur begnügt, sondern in ihrem Anblick das findet, was sein Inneres befriedigt. Schon der jugendliche Senancour stand im Banne solcher Anschauungen, die sich manchmal in ganz ähnlicher Weise äuſserten wie bei Obermann. Man denke nur an jenes Vorkommnis beim Überschreiten des St. Bernhard. Die Schilderung in Obermann selbst lautet folgendermaſsen: „Je retrouvai pourtant quelque chose des anciennes impressions, lorsque je fus assis dans la vapeur qui rejaillit vers les nues, au bruit si imposant de cette eau qui sort d'une glace muette et coule sans cesse d'une source immobile, qui se perd avec fracas sans jamais finir, qui se précipite pour creuser des abîmes et qui semble tomber éternellement“ (S. 374). Dieser endlose Abfluſs des Wassers gibt natürlich Obermann wieder eine gewünschte Gelegenheit eine Parallele mit dem menschlichen Leben zu ziehen: Nos années et les siècles de l'homme descendent ainsi: nos jours s'échappent du silence, la nécessité les montre, ils glissent dans l'oubli. Le cours de leurs fantômes pressés s'écoule avec un bruit uniforme et se dissipe en se répétant toujours. Il en reste une fumée qui monte, qui rétrograde, et dont les ombres déjà passées enveloppent cette chaîne inexplicable et inutile, monument perpétuel d'une force inconnue, expression bizarre et mystérieuse de l'énergie du monde (S. 374/75).[1]) Hier ist alles Gefühl und Reflexion. Der

[1]) Man vergleiche damit Diderots Beschreibung eines Wasserfalls in seinem Essai sur la Peinture X, S. 518 f., wo auch die intellektuelle Betrachtungsweise das ästhetische Empfinden überwiegt.

Wasserfall ist nur ein Vorwand dazu, Obermann Gelegenheit zu Spekulationen zu geben. Und er macht von dieser Gelegenheit so ausgiebig Gebrauch, dafs eigentlich die ganze kurze Naturschilderung vollkommen neben und hinter den Spekulationen verschwindet. Was nun den obenerwähnten pantheistischen Zug einer Art Wesenseinheit mit der Natur betrifft, so mufs darauf hingewiesen werden, dafs Senancour nach unserem Wissen der erste der französischen Schriftsteller des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts war, der diesem Gefühl in seinen Naturschilderungen einen unzweideutigen Ausdruck gab. Denn weder bei Rousseau, noch bei Bin de Saint-Pierre oder Chateaubriand ist, wie schon Sainte-Beuve[1]) hervorhob, ein solches vollkommenes Aufgehen in der Natur bemerkbar. Für sie alle steht Gott über der Natur.

Wir waren vorhin gezwungen die Art Senancours, durch die er ein Naturbild zum Anlafs für seine oft weitabführenden Spekulationen benützt, für ästhetisch unbefriedigend zu erklären. Dieses Urteil ist aber andererseits wieder einzuschränken. Denn solche Naturschilderungen, bei denen er konsequent den einen Gedanken, den das Naturbild in ihm rein suggestiv hervorgerufen hat, an demselben verfolgt, werden unter seiner Hand zu prächtigen Stimmungsbildern, die in ihrer Art unerreicht sind. So z. B. in Brief 48, wo er zwei Naturbilder herausgreift, um sie auf „permanence" hin zu untersuchen: Dans quelque indifférence que l'on traîne ses années, il arrive pourtant que l'on aperçoive le ciel dans une nuit sans nuages. On voit les

---

[1]) Sainte-Beuve schreibt darüber (Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'empire Bd. I, S. 129): „Car on remarquera que ces trois grands peintres et descriptifs français Rousseau, Bin de Saint-Pierre et M. de Chateaubriand qui sentent si bien la nature et qui l'embrassent d'une si forte étreinte, s'en détachent pourtant, en demeurant distincts et ne s'y confondent jamais. Ils restent spiritualistes, déistes et ne sont pas panthéistes, comme on dit". Und Sainte-Beuve sagt uns auch den Grund, warum diese drei Schriftsteller nicht bis zum Pantheismus gingen: „C'était difficile à eux de s'en tenir à ce point avec le sentiment si plein et si débordant qu'ils avaient de la nature; il fallait qu'ils eussent, pour y résister et faire contre-poids, une personnalité bien énergique; et il est vrai que ce n'est pas ce qui leur a manqué". Könnte nun nicht der Mangel an Energie die Ursache des Pantheismus Senancours sein?

astres immenses; ce n'est pas une fantaisie de l'imagination; ils sont là sous nos yeux: on voit leur distance bien plus vaste, et ces soleils qui semblent montrer des mondes où des êtres différents de nous naissent, sentent et meurent. Und nun das noch schönere Bild der Tanne: La tige du jeune sapin est auprès de moi, droite et fixe; elle s'avance dans l'air, elle semble n'avoir ni vie ni mouvement; mais elle subsiste, et si elle se connait elle-même, son secret et sa vie sont en elle: elle croît invisiblement. Elle est la même dans la nuit et dans le jour; elle est la même sous la froide neige, et sous le soleil des étés. Elle tourne avec la terre; elle tourne immobile parmi tous ces mondes (S. 223/24). Wie in einer wolkenlosen, klaren Nacht die hellfunkelnden, unbeweglich scheinenden Sterne uns den Eindruck der Dauer und Permanenz geben, so auch die Tanne. Sie ist Tag und Nacht, Sommer wie Winter, immer dieselbe; ihr grüner Schmuck stirbt nicht ab während der kalten Jahreszeit, wie der der Laubbäume. Beide, die Sterne sowohl als die Tanne, lassen Senancour in ihrer Beständigkeit auch eine Existenz des Menschen nach dem Tode ahnen. Gar zu gern ist Obermann geneigt aus dem Werden, Vergehen und Bestehen in der Natur auf das menschliche Leben Rückschlüsse zu ziehen. Tausend Bande schlingen sich um den Menschen sowohl als um die Natur und fesseln beide untrennbar aneinander. Diese Beziehungen aufzudecken, war Obermanns Wunsch und Bestreben. Aber sobald er den Spuren der Fäden näher nachzugehen versucht, verwirren sie sich unter seiner Hand. Dies tritt auch hier wieder ein. Trügerisch wie die Beständigkeit in der Natur, ist auch die Hoffnung aut die Unsterblichkeit des Menschen. Denn sagt ihm nicht die Erfahrung, dafs auch der Tanne Tage gezählt sind wie die unsrigen? La cigale s'agite pendant le repos de l'homme, elle mourra, le sapin tombera; les mondes changeront. Où seront nos livres, nos renommées, nos craintes, notre prudence, et la maison que l'on voudrait bâtir et le blé que la grêle n'a pas couché.... Encore la révolution d'un astre, encore une heure de sa durée, et tout ce qui est vous ne sera plus; tout ce qui est vous sera perdu, plus anéanti, plus impossible que s'il n'eût jamais été (S. 224). Was an der Naturschilderung selbst am meisten auffällt ist die Tatsache, dafs die Tanne in keiner

Weise irgendwie beschrieben oder definiert wird. Nicht ein spezieller Baum dieser Art wird herausgegriffen und uns gezeigt, sondern der Typus einer Tanne. Ein richtiges Gesichtsbild von ihr und ihrem Wesen setzt Obermann als bekannt voraus. Der Baum, der ein Symbol der „permanence“ in der Natur sein könnte, wird einzig und allein betrachtet unter dem Gesichtspunkt der Stabilität. Daraus erklärt sich dann auch ohne weiteres die durchaus einseitige Wahl der Details, die nur dazu da sind, um uns in die Stimmung zu versetzen, welche für den Moment nötig ist.

Dieses Thema des abwechselnden Hoffens und Verzweifelns, der Undurchdringlichkeit der Natur gegenüber könnte auf die Dauer langweilig werden und den Leser ermüden. Aber Obermann weiſs immer wieder neue Accente zu finden, den Dingen neue Seiten abzugewinnen. In Brief 16 stellt er der Unbeweglichkeit und Erhabenheit der Sternenwelt den Wechsel und die Kleinlichkeit auf Erden gegenüber und schildert dann wie zwiespältig die Gefühle sind, die ihn bewegen: Que de sentiments généreux! Que de souvenirs! Quelle majesté tranquille dans une nuit douce, calme, éclairée! Quelle grandeur! Cependant l'âme est accablée d'incertitude. Elle voit que le sentiment qu'elle a reçu des choses la livre aux erreurs; elle voit qu'il y a des vérités, mais qu'elles sont dans un grand éloignement. On ne saurait comprendre la nature à la vue de ces astres immenses dans le ciel toujours le même. Il y a là une permanence qui nous confond: c'est pour l'homme une effrayante éternité. Tout passe; l'homme passe, et les mondes ne passent pas! La pensée est dans un abîme entre les vicissitudes de la terre et les cieux immuables (S 84).

Hat man die beiden letzten Stimmungsbilder mit Aufmerksamkeit durchgelesen, so ist man berechtigt, die Worte Abel Lefrancs[1]) über Guérin in gewisser Beziehung auf Senancour umzudeuten und zu sagen: „Senancour avant Maurice de Guérin avait le sentiment tout à fait panthéiste de la *continuité* et de la *permanence* de la vie aussi bien que des rapports innombrables qui relient l'homme, passager d'un jour, à la Nature éternelle.“ Obermann hatte gerade das Gefühl der

---

[1]) Abel Lefranc: Maurice de Guérin. Paris 1910. S. 62 ff.

Dauer und Permanenz des Lebens und suchte dieselbe überall in der Natur zu erkennen und zu erforschen, auf den Hochalpen ebenso wie angesichts der unveränderlichen Sterne. Aber er hatte nur immer das Gefühl, zu einer Gewifsheit konnte er nicht gelangen, zumal da ihm das scheinbar nutzlose Vergehen und Neuentstehen in der Natur dazu in zu grofsem Widerspruch stand.

Obermann mufste seiner ganzen Anlage nach an der Jahreszeit Gefallen finden, die den Keim des Todes in sich tragend, doch noch in einer Schönheit prangt, welche an den Frühling gemahnt. Deshalb findet man auch in Obermann so häufig Herbstschilderungen. Meistens wird in ihnen die Ruhe und das langsame Dahinsterben in der Natur, die Nebel, die das Sonnenlicht verschleiern, und dadurch ein milde beleuchtetes Halbdunkel erzeugen, in Gegensatz gestellt zu dem Erwachen und Sprossen im Frühjahr, zu der sengenden Hitze des Sommers. Obermann kann sich nicht wie M. de Guérin (cf. Lefranc S. 74) der Reihe nach mit allen Jahreszeiten identifizieren. Er versteht wohl und fühlt auch, welche Erhabenheit in der jährlichen Wiedergeburt der Mutter Erde liegt, aber sein Herz selbst kann diesen Prozefs nicht mehr mitmachen. Der Herbst dagegen hat alle die Eigenschaften und Vorzüge, die Obermann zu einem inneren Ausruhen benötigt, und die in ihm ein gewisses seelisches Gleichgewicht erzeugen. Diese Ruhe besteht allerdings weniger in einem Vergessen als in einem bedauernden Resignieren. Eine solche Stimmung ist über alle seine Herbstschilderungen ausgebreitet und verleiht ihnen eine schwermütige Note: L'homme connaîtrait-il aussi la longue paix de l'automne, après l'inquiétude de ses fortes années? comme le feu, après s'être hâté de consumer, dure en s'éteignant. Die Aufsenwelt gibt ihm auch hier die Antwort auf seine Frage. Im Herbste scheint die Natur von ihrer Tätigkeit auszuruhen und noch einmal vor ihrem Absterben alle ihre Kräfte zu einem letzten Aufflackern zu sammeln: Longtemps avant l'équinoxe les feuilles tombaient en quantité, cependant la forêt conserve encore beaucoup de sa verdure et toute sa beauté. Il y a plus de quarante jours, tout paraissait devoir finir avant le temps, et voici que tout subsiste par delà le terme prévu; recevant, aux limites de la destruction, une durée prolongée

qui, sur le penchant de sa ruine, s'arrête avec beaucoup de grâce ou de sécurité, et qui, s'affaiblissant dans une douce lenteur, semble tenir à la fois et du repos de la mort qui s'offre, et du charme de la vie perdue (S. 101). Wieder haben wir hier ein deutliches Beispiel, wie Obermann sich die Natur zwar nicht künstlich zurechtlegt wie Chateaubriand, aber doch auch etwas willkürlich verfährt dadurch, dafs er ihr nur die Merkmale entnimmt, die seinen Wünschen und Bedürfnissen entsprechen. In der vorstehenden Herbstschilderung versucht er an dem Naturbild zu zeigen, wie gerade die dem Winter vorausgehende Jahreszeit für einen frühzeitig müde gewordenen Menschen wie ihn die köstlichste ist. Unter diesem etwas einseitigen Gesichtswinkel sind auch die anderen Herbstschilderungen· betrachtet und nur selten werden dabei die charakteristischen Merkmale der zur Rüste gehenden Natur wie das Fallen des Laubes, das Kahlwerden der Bäume usw. erwähnt. Es wäre deshalb ungenau von den „Herbstschilderungen" in Obermann zu reden; viel richtiger kann man sie Herbsteindrücke und Herbstgefühle heifsen. Frühling und Sommer verfliefsen von ihm unbemerkt: Lorsque les frimas s'éloignent, je m'en aperçois à peine: le printemps passe et ne m'a pas attaché; l'été passe, je ne le regrette point. Mais je me plais à marcher sur les feuilles tombées, aux derniers beaux jours, dans la forêt dépouillée (S. 101). Einen interessanten Blick in das Seelenleben Senancours gewährt uns das Bild, in dem er zur Erkenntnis dessen zu gelangen sucht, was eigentlich den Menschen, und speziell ihn, an die herbstliche Jahreszeit fesselt. Diese Reflexionen haben mehr Gefühls- als Ideengehalt, und das Naturbild bildet nur ihren Ausgangspunkt und ihre Unterlage. Obermann kostet „cette volupté de la mélancolie", die den Menschen erfüllt, wenn er alles um sich her vergehen sieht, während er selbst fortdauert. Die materialistisch-egoistische Seite unseres Helden zeigt sich hier: Il est naturel que nous jouissions mieux de l'existence périssable, lorsque, avertis de toute sa fragilité, nous la sentons néanmoins durer en nous. Quand la mort nous sépare des choses, elles subsistent sans nous. Mais à la chute des feuilles, la végétation s'arrête, elle meurt; nous restons pour des générations nouvelles: l'automne est délicieux, parce que le printemps doit venir

encore pour nous (S. 102). Den Frühling, in dem die schaffenden Kräfte der Natur erwachen, fürchtet er insofern, als sein Inneres wieder in Gährung geraten könnte. Trotzdem aber ist in ihm nicht alles Interesse für den Lenz und seine Schönheit erstorben: den Unterschied beider Jahreszeiten faſst er dahin zusammen, daſs er sagt, des Frühlings Schönheit gefalle mehr dem Auge, während der Herbst hauptsächlich aufs Gemüt wirke: Le printemps est plus beau dans la nature; mais l'homme a tellement fait, que l'automne est plus doux. La verdure qui naît, l'oiseau qui chante, la fleur qui s'ouvre; et ce feu qui revient affermir la vie, ces ombrages qui protègent d'obscurs asiles; et ces herbes fécondes, ces fruits sans culture, ces nuits faciles qui permettent l'indépendance! Saison du bonheur! je vous redoute trop dans mon ardente inquiétude. Je trouve plus de repos vers le soir de l'année: la saison où tout paraît finir est la seule où je dorme en paix sur la terre de l'homme (S. 102). Wenige Worte genügen ihm, um Frühling, Sommer und Herbst in der Natur zu charakterisieren: Les neiges fondent sur les sommets; les nuées orageuses roulent dans la vallée: malheureux que je suis! Les cieux s'embrasent, la terre mûrit, le stérile hiver est resté dans moi. Douces lueurs du couchant qui s'éteint! Grandes ombres des neiges durables (S. 340).

Das, was die schönsten romantischen Alpengegenden nur selten, was weder die Einsamkeit des Waldes von Fontainebleau noch der Anblick des reizenden Genfersees zu verleihen imstande gewesen waren, nämlich restloses Vergessen, Ruhe und stilles Genieſsen, fand Obermann in einer etwas kindlichen Beschäftigung. Während seines ersten Schweizer Aufenthaltes sah er sich nämlich gezwungen, diesen infolge seiner miſslichen persönlichen Verhältnisse plötzlich abzubrechen. Auf seiner Reise nach Paris kommt er dann an einen kleinen Ort, in dem gerade die Traubenernte beginnt. Auch er beteiligt sich daran und diese leichte und angenehme Beschäftigung, welche im Pflücken der Trauben und deren Beförderung auf einem kleinen Handwagen besteht, bildet einen Ruhepunkt mitten in der Aufregung und Erwartung, in die ihn das Zweifelhafte seiner Lage versetzt hat. Alle Sorgen und alles unnötige Grübeln sind von ihm abgefallen und wie ein Träumender, von einem

unaussprechlichen Wohlgefühl durchdrungen, wandert Obermann hin und her, bricht die Trauben und wacht eifersüchtig darüber, dafs ihm die Arbeit allein überlassen werde. Es ist dies eine Idylle im wahrsten Sinne des Worts, ebenso einfach in der Form wie im Gegenstand, den sie behandelt: Le lendemain, dès que le brouillard fut un peu dissipé, je mis un van sur une brouette et j'allai le premier au fond du clos commencer la récolte. Je la fis presque seul, sans chercher un moyen plus prompt; j'aimais cette lenteur; je voyais à regret quelque autre y travailler; elle dura, je crois, douze jours. Ma brouette allait et revenait dans des chemins négligés et remplis d'une herbe humide; je choisissais les moins unis, les plus difficiles, et les jours coulaient ainsi dans l'oubli, au milieu des brouillards, parmi les fruits, au soleil d'automne (S. 66). Obermann macht hier die altbekannte Erfahrung, dafs körperliche Beschäftigung, mag sie auch noch so geringfügiger Natur sein, dem ruhelos umherschweifenden Geist keine Zeit läfst, in Aktion zu treten. Und dann die einfache Natur rings um ihn, in herbstlichem Zauber prangend! Seine Seele ist gesättigt mit Ruhe: J'ai vu les vanités de la vie et je porte en mon coeur l'ardent principe des plus vastes passions.... Tout cela peut animer mon âme et ne la remplit pas. Cette brouette que je charge de fruits et pousse doucement, la soutient mieux. Il semble qu'elle voiture paisiblement mes heures et que ce mouvement utile et lent, cette marche mesurée, conviennent à l'habitude ordinaire de la vie (S. 66).

Zu der Traubenernte bildet die Schilderung einer Erdbeerensuche ein reizendes Pendant, das zudem den Vorzug hat, mehr gegenständlich zu schildern und nicht nur Gefühlseindrücke wiederzugeben: A deux heures, nous étions déjà dans le bois à la recherche de fraises. Elles couvraient les pentes méridionales: plusieurs étaient à peine formées, mais un grand nombre avaient déjà les couleurs et le parfum de la maturité. Und nun das Lob der Erdbeere, welcher Obermann einen besonderen Platz unter den Früchten zuweist: La fraise est une des plus aimables productions naturelles: elle est abondante et salubre jusque sous les climats polaires; elle me paraît dans les fruits ce qu'est la violette parmi les fleurs, suave, belle, et simple. Son odeur se répand avec le léger

souffle des airs, lorsqu'il s'introduit par intervalles, sous la voûte des bois pour agiter doucement les buissons épineux et les lianes qui se soutiennent sur les troncs élevés. Elle est entraînée dans les ombrages les plus épais avec la chaude haleine du sol plus découvert où la fraise mûrit; elle vient s'y mêler à la fraîcheur humide et semble s'exhaler des mousses et des ronces. Harmonies sauvages! vous êtes formées de ces contrastes (S. 260). Gleichsam um eine solche durch Konstraste hervorgerufene Harmonie darzustellen, bringt Obermann im folgenden das Zarte dieses leichten Duftes, der vom schwachen Wind zwischen den Baumstämmen hin- und hergetragen wird, in wirkungsvollen Gegensatz zum Gewitterwind, der die Gipfel der Bäume zaust: Tandis que nous sentions à peine le mouvement de l'air dans la solitude fraîche et sombre, un vent orageux passait librement sur la cime des sapins; leurs branches frémissaient d'un ton pittoresque en se courbant contre les branches qui les heurtaient. Quelquefois les hautes tiges se séparaient dans leur balancement et l'on voyait alors leurs têtes pyramidales éclairées de toute la lumière du jour et brûlées de ses feux, au-dessus des ombres de cette terre silencieuse où s'abreuvaient leurs racines (S. 260). An Stelle des etwas verschwommenen pantheistischen Gefühls tritt hier das tiefere, sinnigere Eingehen auf die intimen Reize einer einfachen Natur. Zudem zeigt die Schilderung des Waldausschnittes die Anwendung eines Kunstgriffs technischer Art. Wir sehen da, wie durch einfache Gegenüberstellung von Kontrasten eine Schilderung zustande kommen kann. Unten im Waldesinnern herrscht Dunkelheit und Ruhe, kaum ein Windhauch bewegt die kühle, frische Luft. Über den Gipfeln dagegen braust ein wilder Sturm dahin, aufserdem brütet auf ihnen noch die sengende Glut der Sonne. Also Sonne und Wind beleben mit ihren Wirkungen das Bild.

Wie sehr bei Obermann der Instinkt für einfache Harmonie ausgeprägt war, zeigt die Schilderung eines Picknicks, das er mit einigen seiner Freunde in der Nähe des Schlosses Chupru arrangiert hatte: La réunion fut intime, et le rire sincère. Le temps était beau, le vent mugissait dans cette longue enceinte d'une sombre profondeur où le torrent, tout blanc d'écume, roulait entre ces rochers anguleux. Le k-hou-hou chantait

dans les bois, et les bois plus élevés multipliaient tous ces sons austères: on entendait à une grande distance les grosses cloches des vaches qui montaient au Kousin-Berg. L'odeur sauvage du sapin brûlé s'unissait à ces bruits montagnards et au milieu des fruits simples, dans un asile désert, le café fumait sur une table d'amis (S. 263/64). Der idyllische Eindruck dieses freundschaftlichen Beisammenseins wird gestört durch das Donnern des Gebirgsbaches und die wildromantischen Geräusche des Hochgebirgs, die an Obermanns Ohren schlagen: Pour moi, je me mis à rêver au lieu d'avoir du plaisir. Cependant il me faut peu de chose; mais j'ai besoin que ce peu soit d'accord: les biens les plus séduisants ne sauraient m'attacher, si j'y découvre de la discordance, et la plus faible jouissance que rien ne flétrit suffit à tous mes désirs. C'est ce qui me rend la *simplicité* nécéssaire; elle seule est harmonique. Aujourd'hui le site était *trop beau*. Notre salle pittoresque, notre foyer rustique, un goûter de fruits et de crème, notre intimité momentanée, le chant de quelques oiseaux, et le vent qui à tout moment jetait dans nos tasses des feuilles de sapin, c'était assez; mais le torrent dans l'ombre, et les bruits éloignés de la montagne, c'était beaucoup trop: j'étais le seul qui entendît (S. 264). Es scheint, als ob Obermann sich manchmal geradezu zwinge, mitten in der Betrachtung eines schönen Naturbildes sein inneres Gleichgewicht durch einen Anfall von Traurigkeit zu stören. Die Melancholie wird für ihn zum Bedürfnis, aller Stachel des Leidens ist ihr genommen, so dafs sie oft an die Stelle des freudelosen Glücksgefühls tritt, das ihn vorher beseelte. Es gibt nach ihm Tage, an denen man im Schmerz wühlen kann, ohne sich dabei unglücklich zu fühlen: Il est des jours pour les douleurs; nous aimons à les chercher dans nous, à suivre leurs profondeurs et à rester surpris de leurs proportions démesurées (S. 83). An solchen Tagen ist ihm die Natur die liebste, die keine Vegetation zeigt, die wie die Wüste wohl Sand, aber nirgends Wasser oder erfrischenden Schatten bietet, denn sie entspricht seiner Stimmung am meisten. Entendez-vous bien le plaisir que je sens, quand mon pied s'enfonce dans un sable mobile et brûlant, quand j'avance avec peine, et qu'il n'y a point d'eau, point de fraîcheur, point d'ombrage? Je

vois un espace inculte et muet, des roches ruineuses, dépouillées, ébranlées, et les forces de la nature assujetties à la force des temps. N'est-ce pas comme si j'étais paisible, quand je trouve, au dehors, sous le soleil ardent, d'autres difficultés et d'autres excès que ceux de mon coeur (S. 73/74). Ähnlich wie bei St. Preux der Anblick der wildzerrissenen Gebirgsnatur seiner leidenschafterfüllten Seele eine gewisse Beruhigung gewährt, so spürte auch Obermann auf seinen Wanderungen im Walde von Fontainebleau, vielleicht noch intensiver als St. Preux, den leidstillenden Einfluſs, den die Betrachtung der Auſsenwelt haben kann.

Das Entstehen und Vergehen von Naturphänomenen, das Bin de Saint-Pierre darzustellen verstanden hatte, ist bei Obermann äuſserst selten zu finden. Namentlich das allmählich sich abspielende Werden des Naturereignisses zu beschreiben, ist ihm nicht gegeben. In seinen Naturschilderungen sind deshalb die Dinge fast ausschlieſslich in Ruhe dargestellt, ein Verfahren, das insofern groſse Schwierigkeiten bietet, als eine Aufeinanderfolge von Vorgängen nicht vorhanden ist, die durch ein Nacheinander in der Beschreibung dargestellt werden könnte. Andererseits entsprachen aber solche Naturbilder mehr seinem Sehnen nach Beharrung. Lebende Wesen bringen nur selten etwas Bewegung in Obermanns Schilderungen. Er ist daher gezwungen, das Naturbild während eines bestimmten charakteristischen Moments festzuhalten, wie er dies z. B. bei der Schilderung einer Überschwemmung am Neuenburger See tut. Er ist erstaunt darüber, in einer Gegend „dont la beauté particulière est plus riante qu'imposante" das grandiose Naturschauspiel einer Überschwemmung wahrzunehmen. Die liebliche Natur, die lachenden Fluren und fruchtbaren Gefilde der Umgegend des Neuenburger Sees konnten ihm nicht einmal Worte der Erwähnung, viel weniger solche der Anerkennung in Gestalt von Naturschilderungen abgewinnen. Ein solches Naturbild vermag ihn nicht anzuregen, es entspricht seinem Gefühl nicht. Dagegen wohl ein Schauspiel, das er folgendermaſsen beschreibt: Ma fenêtre était restée ouverte la nuit, selon mon usage. Vers quatre heures, je fus éveillé par l'éclat du jour et par l'odeur des foins que l'on avait coupés pendant la fraîcheur, à la lumière

de la lune. Je m'attendais à une vue *ordinaire*; mais j'eus un instant d'étonnement. Les pluies du solstice avaient conservé l'abondance des eaux accrues précédemment par la fonte des neiges du Jura. L'espace entre le lac et la Thièle était inondé presque entièrement; les parties les plus élevées formaient des pâturages isolés au milieu de ces plaines d'eau sillonnées par le vent frais du matin. On apercevait les vagues du lac que le vent poussait au loin sur la rive demi-submergée. Des chèvres, des vaches, et leur conducteur, qui tirait de son cornet des sons agrestes, passaient en ce moment sur une langue de terre restée à sec entre la plaine inondée et la Thièle. Des pierres placées aux endroits les plus difficiles soutenaient ou continuaient cette sorte de chaussée naturelle: on ne distinguait point le pâturage que ces dociles animaux devaient atteindre; et à voir leur démarche lente et mal assurée, on eût dit qu'ils allaient s'avancer et se perdre dans le lac. Les hauteurs d'Anet et les bois épais du Julemont sortaient du sein des eaux comme une île encore sauvage et inhabitée (S. 38/39). Die Betrachtung der Grofsartigkeit und zerstörenden Kraft des Wassers konnte Obermanns Interesse für einen Moment fesseln. Doch sein Blick wendet sich, wie von einem Magnet angezogen, auf die majestätische Gebirgskette, die den Horizont abgrenzt: La chaîne montueuse du Vuilly bordait le lac à l'horizon. Vers le sud, l'étendue s'en prolongeait derrière les coteaux de Montmirail; et par delà tous ces objets, soixante lieues de glaces séculaires imposaient à toute la contrée la majesté inimitable de ces traits hardis de la nature qui font les lieux sublimes (S. 39). Es ist klar, dafs für eine Persönlichkeit wie Senancour-Obermann, die vor allem nach Zusammenhängen zwischen Natur und Menschenleben suchte, hauptsächlich aufsergewöhnliche Naturereignisse oder -phänomene von Interesse sind; das Successive des Naturschauspiels darzustellen, wird hier nicht angestrebt. Dagegen ist das, was für die Seele des Beschauenden von Wert ist, zum Ausdruck gebracht. Im grofsen und ganzen bildet also auch diese Schilderung eine Art Momentbild, in dem einzelne interessante Merkmale besonders hervorgehoben werden.

Ein Naturschauspiel, wie z. B. ein Gewitter, in seinen verschiedenen Entstehungsphasen darzustellen, hat Obermann

auch gar nicht angestrebt. Deshalb ist die Schilderung eines solchen, die er in Brief 22 gibt, ziemlich trivial: Le lendemain, je pris au midi. Pendant que j'étais entre les hauteurs, il se fit un orage que je vis se former avec beaucoup de plaisir. Je trouvai facilement un abri dans ces rocs presque partout creusés ou suspendus les uns sur les autres. J'aimais à voir, du fond de mon antre, les genévriers et les bouleaux résister à l'effort des vents, quoique privés d'une terre féconde et d'un sol commode, et conserver leur existence libre et pauvre, quoiqu'ils n'eussent d'autre soutien, que les parois des roches entr'ouvertes entre lesquelles ils se balançaient, ni d'autre nourriture qu'une humidité terreuse amassée dans les fentes où leurs racines s'étaient introduites (S. 99). Eine solche Gelegenheit, seinen Farbensinn und seine feine Beobachtungsgabe für Nuancen glänzen zu lassen, hätte Bin de Saint-Pierre sicherlich nicht unbenützt vorübergehen lassen. Obermann hingegen findet hier nur die nichtssagenden Worte „que je vis se former avec beaucoup de plaisir". Ihn interessiert mehr der fortwährende Kampf um ein kümmerliches Dasein, welchen die Wacholdersträucher und die Birken gegen Wind und Wetter zu führen haben. Auch hier schildert also Obermann nicht das Naturereignis selber, sondern dessen Wirkung, und zwar hauptsächlich aus dem Grunde, weil das Gewitter und die Bäume nicht als solche seine Aufmerksamkeit geweckt haben, sondern weil sie ihm wieder einmal zeigen, wie viel Analogien doch zwischen der leblosen Natur und dem Menschenleben vorhanden sind. Die sich schlecht und recht nährenden Sträucher und Bäume, die dazu noch der Wirkung der Naturelemente ausgesetzt sind, verwandeln sich in seinem Geist in ebensolche Menschen, die mühsam ihr Dasein fristen. Und dafs Obermann mit Bewufstsein die Natur und ihre Schauspiele unter einem solchen Gesichtspunkt betrachtet wissen wollte, zeigt deutlich eine Kritik, die er an Chateaubriands Art der Schilderung im Jahre 1833[1]) übte. Er spricht da vor allem davon, dafs in

[1]) Es geschah dies in Form eines Artikels in „La France littéraire" vom Januar 1833. Der Artikel trug den Titel: „De M. de Chateaubriand et d'un livre qui le concerne" und ist abgedruckt bei Michaut S. 282 ff.

seinen Augen Naturschilderungen nur deutlich erkennbare Sinnbilder seien, die auf den Leser eine geistige Wirkung auszuüben hätten. Auch Chateaubriand selbst hatte ja in seinem „art du dessin dans les paysages“ vom Jahre 1795 von einem effet morale[1]) gesprochen, den ein Gemälde in dem Beschauer hervorrufen müsse, doch in etwas anderem Sinne als Obermann. Denn er meinte damit nur, daſs eine gewisse Stimmung sich vom Gemälde auf den Betrachtenden übertragen müsse. Bei Obermann dagegen tritt das belehrende Element der Nutzanwendung auf das menschliche Leben ganz in den Vordergrund. Ausdrücklich hebt er hervor, daſs diese Eigenschaft Chateaubriands Schilderungen mangle und fügt dann hinzu: Ce sont en quelque sorte des *apologues* dont il faut que la moralité soit exprimée ou visiblement sous-entendue ... L'âpreté des lieux déserts, les hautes forêts ébranlées par la tempête, les murmures de la mer secrètement agitée ou la brise dans les savanes silencieuses et les parfums des terres équatoriales, et les nocturnes clartés polaires, et la profondeur des cieux étoilés, ou les feux du couchant et même les voix rustiques de nos troupeaux, ou le cri d'indépendance de l'aigle des montagnes, ce sont des signes certains, mais épars, de l'ordre infini, de cette loi toujours peu connue, et que pourtant il faut chercher à comprendre pour les subir plus heureusement.[2]) Was Senancour da fordert, hat er selbst in seinem Obermann treulich befolgt, und es war wohl hauptsächlich eine Folge dieser Forderung, daſs er später unter den Symbolisten viele Leser und Verehrer fand. J. Merlant sagt darüber: Le mouvement symboliste, d'ailleurs, avait ramené quelques adeptes à Senancour, ancêtre du symbolisme. Il est lu par ceux qui ne voient dans les choses sensibles que les signes d'une vie spirituelle cachée.[3])

Schon bei einigen der früher angeführten Schilderungen haben wir darauf hingewiesen, wie Obermann durch Unterstreichen oder starkes Hervorheben von Kontrasten in einem Naturbild eigenartige Erfolge erzielt. Er hatte auch ein

---

[1]) s. Chateaubriand Bd. III, S. 165—69.
[2]) s. Michaut S. 299.
[3]) J. Merlant S. 310.

scharfes Auge für alles Gegensätzliche, sich Widersprechende in der ihn umgebenden Natur, und mit einem gewissen Behagen verweilt Obermann bei solchen Bildern, indem er sich über die Gründe und das Wesen dieser Verschiedenheit und ihres Einflusses auf Gefühl, Stimmung und Leben des Menschen klar zu werden sucht. So stellt er in Brief 22 fest, dafs der jeweilige Eindruck, den zwei in Wirklichkeit ziemlich ähnliche Landschaften aufs Gemüt des Beschauers machen, grundverschieden sein kann, je nachdem sie der Sonne zu- oder abgewandt liegen. Er selbst hat diese Erfahrung einst im Walde von Fontainebleau gemacht: Je passai près d'un amas de grès dont la situation, dans une terre unie et découverte, entourée de bois et inclinée vers le couchant d'été donne un sentiment d'abandon mêlé de quelque tristesse. En m'éloignant, je comparais ce lieu à un autre qui m'avait fait une impression opposée près de Bourron. Trouvant ces deux lieux fort semblables excepté sous le rapport de l'exposition, j'entrevis enfin la raison de ces effets contraires que j'avais éprouvés, vers les Alpes dans des lieux en apparence les mêmes (S. 97). Jeder wird eine ähnliche Erfahrung gelegentlich von Wanderungen gemacht haben. Starke Gegensätze liegen auch schon im Charakter der romantischen Natur begründet, wie sie Obermann auffafst (cf. S. 16/17 der Abhandlung) und wie sie in den Alpenländern und im Walde von Fontainebleau verkörpert ist. Sie vereint die Schönheit mit der Grofsartigkeit, die Lieblichkeit der Ebene mit den Schrecken des Hochgebirgs: Les lieux pleins d'oppositions, de beautés et d'horreur où l'on éprouve des situations contraires et des sentiments rapides, élèvent l'imagination de certains hommes vers le romantique, le mystérieux, l'idéal (S. 325).

Obermann begnügt sich aber keineswegs damit, dafs er sagt, die Stimmung des Menschen hänge in etwas von der Art der Umgebung ab, in der er lebe, sondern er dehnt dies auf die Charaktereigenschaften ganzer Völkerstämme aus, die nach seinen Behauptungen vollkommen durch Klima und das Milieu, in dem sie sich befinden, bestimmt wird. Zum Beweis für seine Aufstellungen stellt er dann im Anschlufs daran die heimatlichen Gegenden eines Orientalen denen eines Schotten gegensätzlich gegenüber. Dabei dient die

Darstellung des Stimmungsgehalts eines Naturbildes nur dazu, seine Theorie zu unterstützen. Im Orient besteht meist eine gleichmäſsig heiſse Temperatur ohne brüske Änderungen. Die regelmäſsigen Linien, die der Landschaft eine gewisse Einförmigkeit verleihen, das weite Gesichtsfeld, das der Orientale vor sich hat, sind geeignet, ihn träg und indolent zu machen, was aber eine gewisse Würde im Benehmen und den Hang zum Grübeln nicht ausschlieſst: Sous un ciel toujours le même, dans une plaine sans bornes, des palmiers droits ombragent les rives d'un fleuve large et muet; le musulman s'y fait asseoir sur des carreaux, il y fume tout le jour entre les éventails qu'on agite devant lui (S. 326). Welch einen schroffen Gegensatz bildet hierzu das stets veränderliche Klima, die an Abwechslung überreiche Struktur einer nordischen Landschaft! Das Leben flieſst dort dem Menschen nicht so ruhig und kampflos ab wie im Süden. Stärke des Charakters und Mut werden sein Erbteil: Mais des rochers moussus s'avancent sur l'abîme des vagues soulevées; une brume épaisse les a séparés du monde pendant un long hiver: maintenant le ciel est beau, la violette et la fraise fleurissent, les jours grandissent, les forêts s'animent. Sur l'Océan tranquille, les filles des guerriers chantent les combats et l'espérance de la patrie. Voici que les nuages s'assemblent; la mer se soulève, le tonnerre brise les chênes antiques; les barques sont englouties; la neige couvre les cimes; les torrents ébranlent la cabane; ils creusent des précipices. Le vent change; le ciel est clair et froid. A la lueur des étoiles, on distingue des planches sur la mer encore menaçante; les filles des guerriers ne sont plus. Les vents se taisent, tout est calme, on entend des voix humaines au-dessus des rochers et des gouttes froides tombent du toit (S. 326/27). In diesen lapidaren Sätzen zeigt sich ein Anklingen an Ossian, welchen Obermann auch sicherlich hier im Auge gehabt hat. Beide Schilderungen sind ziemlich allgemein gehalten und beschränken sich auf solche Details, welche geeignet sind die Veränderlichkeit oder Gleichmäſsigkeit des Klimas und den Charakter der Landschaft zu schildern. Daſs Obermanns Schilderungen hier so allgemein gehalten sind, darf uns weiter nicht wundernehmen, da er ja das, was er beschreibt, nicht gesehen hat, sondern sich nur mit Hilfe der Phantasie und der

Lektüre zurechtgelegt hat. Die Spekulation, die sich an die Naturschilderung knüpft, liegt ganz klar zu Tage, und er macht selbst die Nutzanwendung, wenn er sagt: C'est au Nord que semblent appartenir l'héroïsme de l'enthousiasme et les songes gigantesques d'une mélancolie sublime. A la Torride appartiennent les conceptions austères, les rêveries mystiques, les dogmes impénétrables, les sciences secrètes, magiques, cabbalistiques et les passions opiniâtres des solitaires (S. 327). Immer häufiger werden in Obermanns Briefen gegen das Ende hin solche Naturbilder, bei denen die belehrenden Schlufsfolgerungen die Schilderungen ganz einengen und sie vollständig in den Hintergrund drängen.

Obermann zeigte im Vorhergehenden, wie das Milieu, in dem ein Mensch lebt, auf seinen Charakter Einflufs haben kann und insofern dazu beiträgt, auch seinem Denken und Handeln eine gewisse Richtung zu geben. Er machte diese Erfahrung ja an sich selber allerdings nur in einem gewissen Mafse, denn im Grunde genommen war es doch sein Innenleben in erster Linie, welches seine Gedanken so in Anspruch nahm, dafs die äufsere Natur einen dauernden Einflufs auf sein Gemütsleben und seine Handlungen nicht gewinnen konnte. Ein merkwürdiger Fall dieser Art findet sich in Brief 8, wo eine Reihe von Naturvorgängen für ihn eine ominöse Bedeutung gewinnen und ihn zu einem Entschlufs von ausschlaggebender Wichtigkeit für seine Existenz bewegen. Vor seiner Abreise nach Paris, die er zur Ordnung seiner privaten Verhältnisse unternehmen sollte, hatte er lange darüber geschwankt, ob es nicht besser wäre, eine solche Ortsveränderung ganz zu unterlassen. Da sieht Obermann, dafs auch die Natur einen Wechsel durchmacht; und sein Entschlufs abzureisen, ist gefafst: J'ai été dans les prés; on les fauchait pour la dernière fois. Je me suis arrêté sur un roc pour ne voir que le ciel, il se voilait de brumes. J'ai regardé les châtaigniers, j'ai vu des feuilles qui tombaient. Alors je me suis rapproché du ruisseau, comme si j'eusse craint qu'il ne fût aussi tari; mais il coulait toujours. Inexplicable nécessité des choses humaines! Je vais à Lyon. J'irai à Paris, voilà qui est résolu (S. 64/65). Andererseits kann ein Naturschauspiel seine Stimmung sofort ins Gegenteil umkehren: Un nuage devant

le soleil intercepte sa lumière féconde; les oiseaux se taisent; l'ombre en s'étendant entraîne et chasse devant elle et mon rêve et ma joie (S. 87).

Die Liebe, mit dem steten Wechsel von himmelhochjauchzend und zu Tode betrübt, hat von jeher den Menschen ins Freie hinausgetrieben, um dort Tröstung für seinen Schmerz, Sammlung und Geniefsen in seinem überströmenden Glücksgefühl zu suchen. Rousseau namentlich verstand es, den verschiedenen Einflufs der Natur auf die leidenschaftdurchtobte Seele darzustellen. In Obermann ist der Liebe nur äufserst spärlich Erwähnung getan, meistens im Zusammenhang mit philosophischen Betrachtungen über Moral und Ehe im allgemeinen. Die Erinnerung an eine Liebesepisode ist ihm zwar geblieben, eine Episode, die er mit den folgenden Worten abtut: „Tout cela m'a trompé. Ma vie n'a encore eu que cette seule erreur" (S. 73). Doch haftet das Erlebnis noch so frisch in seinem Gedächtnis, dafs sich die Innigkeit seines verflossenen Liebesglücks in den zarten, duftigen Farben wiederspiegelt, die er bei der Beschreibung seines damaligen Aufenthaltsorts anwendet: C'était en mars: j'étais à Lu. Il y avait des violettes au pied des buissons et des lilas dans un petit pré bien printanier, bien tranquille, incliné au soleil de midi. La maison était au-dessus, beaucoup plus haut. Un jardin en terrasse ôtait la vue des fenêtres. Sous le pré, des rocs difficiles et droits comme des murs; au fond, un large torrent et, par delà, d'autres rochers couverts de prés, de haies et de sapins! Les murs antiques de la ville passaient à travers tout cela: il y avait un hibou dans leurs vieilles tours. Le soir, la lune éclairait; des cors se répondaient dans l'éloignement; et la voix que je n'entendrai plus ...! (S. 73). Es ist ganz natürlich, dafs ein so rein meditativ veranlagter, unbeständiger Mensch wie Obermann wohl für einen Moment sein Herz der Liebe öffnet, aber doch sich bald wieder von ihr als einem Irrtum, der das Leben nicht auszufüllen vermag, abwendet. Unverrückbar tritt ein ausgesprochen ethisches Ziel als Lebenszweck vor seine Augen und mit Unwillen stöfst er am Schlusse des Buches noch einmal eine Anwandlung von sinnlicher Liebe zu der Schwester seines Freundes Fonsalbe von sich, indem er sagt: Hésiterai-je

entre une rencontre du hasard et les fins de ma destinée, entre une séduisante fantaisie, et le juste, le généreux emploi des forces de la pensée? (S. 411). Denn: Rien n'est sérieux, s'il ne peut être durable. Diese Erkenntnis der kurzen Dauer einer sinnlichen Liebe im Gegensatz zur unendlichen Dauer des Seins findet Obermann in einem Naturbild symbolisiert: Je me trouvais placé au détour de la vallée, entre les rocs d'où le torrent se précipite, et les chants que j'avais moi-même ordonnés; ils commençaient au loin. Mais ces bruits de fête, le simple mouvement de l'air les dissipait par intervalles et je savais l'instant où ils cesseraient. Le torrent au contraire subsistait dans sa force, s'écoulant, mais s'écoulant toujours, à la manière des siècles. La fuite de l'eau est la fuite de nos années. On l'a beaucoup redit; mais, dans plus de mille ans, on le redira ... Voix du torrent au milieu des ombres, seule voix solennelle sous la paix des cieux, sois seule entendue (S. 411).[1]) Wieder tritt uns hier die pantheistische Anschauung der Dauer in der Natur entgegen, neben und hinter der die Vergänglichkeit der irdischen Liebe als völlig belanglos verschwindet.

Obermann faſst aber den Begriff Liebe nicht so eng, nicht einzig und allein unter dem Gesichtspunkt der Leidenschaft zweier Lebewesen zueinander. Die Liebe bindet nicht nur den Menschen zum Menschen, sie ist allumfassend und allumschlingend, sie verknüpft auch alle Wesen aufs engste mit der Natur, und insofern gewinnt die Liebe für Obermann eine groſse mystische Bedeutung. Sie ist überall, und die ganze Natur verkündet ihre Herrschaft: Tout est douleur, vide, abandon, si l'amour s'éloigne: s'il s'approche, tout est joie, espoir, félicité. Une voix lointaine, un son dans les airs, l'agitation des branches, le frémissement des eaux, tout l'annonce, tout l'exprime, tout imite ces accents et augmente les désirs ... C'est pour l'amour que la lumière du matin vient éveiller les êtres et colorer les cieux; pour lui les feux de midi font fermenter la terre humide sous la mousse des forêts; c'est à lui que le soir destine l'aimable mélancolie de ses lueurs

---

[1]) Die beiden letzten Citate sind dem erst im Jahre 1833 hinzugekommenen 90. Brief entnommen.

mystérieuses (S. 278). In lau-linden Mondnächten besonders ist man versucht von Liebe zu träumen: Le silence protège les rêves de l'amour; le mouvement des eaux pénètre de sa douce agitation; la fureur des vagues inspire ses efforts orageux, et tout commandera ses plaisirs, quand la nuit sera douce, quand la lune embellira la nuit, quand la volupté sera dans les ombres et la lumière, dans la solitude, dans les airs et les eaux et la nuit (S. 278). In ganz ähnlicher Weise hatte schon Novalis die erotischen Gefühle dargestellt, welche die nächtliche Natur mit ihren geheimnisvollen zauberhaften Weben in zartbesaiteten Menschen hervorruft. In solchen mystischen Bildern wird die Schilderung zu einem nur schwer nachzufühlenden Seelenzustand. Der Leser kann der Darstellung nur mühsam folgen und ist deshalb von ihr unbefriedigt.

Hat Obermann im grofsen und ganzen genommen nur Sinn für die erhabene und grofsartige Natur, so zeigt er in seinen Blumenschilderungen, in der Beschreibung der Trauben- und Erdbeerenernte, dafs ihm das Verständnis für die liebliche und einfache Kleinwelt der allschaffenden Natur nicht mangelt. Namentlich das seelenvolle Verständnis, das er der rührenden und zarten Schönheit der gewöhnlichen Feldblumen wie Veilchen und Gänseblümchen entgegenbringt, ist in dieser Beziehung vielleicht nicht übertroffen. Obermann sucht ihr Wesen und damit die Gründe ihrer Anziehungskraft und ihrer Reize zu erforschen. Durch den Duft angeregt, den eine Blume aushaucht, wird seine Seele in extatische Schwingungen versetzt: das Geheimnisvolle ihres Duftes scheint das grofse Geheimnis, welches die ganze materielle Welt umfafst, in sich zu schliefsen: Il faisait sombre et un peu froid; j'étais abattu, je marchais, parce que je ne pouvais rien faire. Je passai auprès de quelques fleurs posées sur un mur à hauteur d'appui. Une jonquille était fleurie. C'est la plus forte expression du désir: c'était le premier parfum de l'année. Je sentis tout le bonheur destiné à l'homme ... Je ne concevrai point cette puissance, cette immensité que rien n'exprimera; cette forme que rien ne contiendra; cette idée d'un monde meilleur que l'on sent et que la nature n'aurait pas fait ... (S. 109/10). Das, was dann Obermann im letzten Brief über das Veilchen, die Kornblume, das Gänseblümchen und andere Feldblumen sagt, gehört

zum Schönsten und Zartesten, was je über sie geschrieben und gesagt worden ist. Sie sind es, die den Menschen immer und immer wieder von neuem anziehen und entzücken. Und ähnlich wie oben (S. 29 der Abhandlung) sucht Obermann hier nicht blofs den Eindruck wiederzugeben, den die Natur auf die Menschenseele hervorbringt, oder zu zeigen, wie die Stimmung des Menschen auf das äufsere Bild der Natur motivierend einwirkt, er hat zum erstenmal das Mysterium des Daseins in der Natur und durch dieselbe ergründen wollen. Er sieht im Menschen die Verkörperung der Natur selbst, und in der Natur mit ihren verschiedenen Formen, die sich konstant ändern und doch im ganzen gleichbleiben, das Gesetz unserer Existenz: Si les fleurs n'étaient que belles sous nos yeux, elles séduiraient encore; mais quelquefois ce parfum entraîne, comme une heureuse condition de l'existence, comme un appel subit, un retour à la vie plus intime. Soit que j'aie cherché ces émanations invisibles, soit surtout qu'elles s'offrent, qu'elles surprennent, je les reçois comme une expression forte, mais précaire, d'une pensée dont le monde matériel renferme et voile le secret (S. 423). Mehr als die äufserlich sichtbaren Farben der Blumen spricht ihr Parfüm zu uns: Les couleurs aussi doivent avoir leur éloquence: *tout* peut *être symbole.* Mais les odeurs sont plus pénétrantes, sans doute parce qu'elles sont plus mystérieuses, et que, s'il nous faut dans notre conduite ordinaire, de palpables vérités, les grands mouvements de l'âme ont pour principe une vérité d'un autre ordre, le vrai essentiel, et cependant inaccessible dans nos voies chancelantes (S. 423). Aber auch sie können uns nicht volle Gewifsheit geben, sondern sie belassen uns in der Unsicherheit, in der sich unser Geist der Natur gegenüber befindet. Aber sie erwecken wenigstens, wenn auch nur für Augenblicke, die schlummernde Hoffnung zu neuem Leben, und ist denn Hoffen und immer wieder Hoffen nicht eine Seinsfrage für den Menschen? Espérer, puis n'espérer plus, c'est être ou n'être plus (S. 424).

Das Veilchen, die Kornblume und das Mafsliebchen sind für Obermann die schönsten und anziehendsten Blumen überhaupt. Und zwar die Kornblume und das Gänseblümchen, obwohl ohne Duft, darum, weil sie in ihm die Erinnerung an vergangene glückliche Tage wachrufen, an Tage des einfachen,

ländlichen Arbeitslebens und an solche der ländlichen Ruhe: Il est deux fleurs silencieuses en quelque sorte, et à peu près dénuées d'odeur, mais qui, par leur attitude assez durable, m'attachent à un point que je ne saurais dire. Les souvenirs qu'elles suscitent ramènent fortement au passé comme si ces liens des temps annonçaient des jours heureux. Ces fleurs simples, ce sont le barbeau des champs et la hâtive pâquerette, la marguerite des prés (S. 424). Die Kornblume ist la fleur de la vie rurale. Il faudrait le revoir dans la liberté des loisirs naturels, au milieu des blés, au bruit des fermes, au chant des coqs, sur les sentiers des vieux cultivateurs: je ne voudrais pas répondre que cela quelquefois n'allât jusqu'aux larmes (S. 424). Das Veilchen und das Gänseblümchen sind Rivalen. Die beiden Blumen nehmen für Obermann die Bedeutung und den Charakter von abstrakten Begriffen wie Liebe, Bescheidenheit, ländliche Ruhe usw. an. Das Veilchen, dessen Existenz nur eine kurze ist, das aber diese Kürze seines Bestehens durch höchste Lieblichkeit und berauschenden Duft entschädigt, ist für ihn ein Symbol der kurz auflodernden Liebe. Andererseits hat das Maſsliebchen in seiner ruhigen, lange dauernden Haltung alle Merkmale der ländlichen Ruhe: La violette et la marguerite des prés sont rivales. Même saison, même simplicité. La violette captive dès le premier printemps; la pâquerette se fait aimer d'année en année ... La violette rappelle le plus pur sentiment de l'amour; tel il se présente à des coeurs droits. Mais enfin cet amour même, si persuasif et si suave, n'est qu'un bel accident de la vie. Il se dissipe tandis que la paix des campagnes nous reste jusqu'à la dernière heure. La marguerite est le signe patriarcal de ce doux repos (S. 424/25). So wird die äuſsere Natur bei Obermann vergeistigt, er liest in ihr wie in einem Buch; sie erlangt deshalb auch eine gewisse Bedeutung in seinem Leben und bildet nicht nur einen glänzenden Rahmen für dasselbe. Sie, die ihm die treueste und anhänglichste Freundin, die beste Ratgeberin und sein einziger Trost gewesen war, soll seine letzte Stunde erheitern. Nicht in dumpfer Stube, deren Enge Geist und Herz niederdrückt, sondern vom Sonnenschein umstrahlt und die unendliche Wölbung des Himmels über seinem Haupt will er angesichts einiger zierlichen Feldblumen wie

der Margueriten seine Seele aushauchen. Dieser Gedanke verdichtet sich in den Schlufszeilen zu einem grofsartigen Hymnus auf die Natur: Si j'arrive à la vieillesse, si, un jour, plein de pensées encore, mais renonçant à parler aux hommes, j'ai auprès de moi un ami pour recevoir mes adieux à la terre, qu'on place ma chaise sur l'herbe courte, et que de tranquilles marguerites soient là devant moi, sous le soleil, sous le ciel immense, afin qu'en laissant la vie qui passe, je retrouve quelque chose de l'illusion infinie (S. 425). Wenige haben es verstanden, in so einzigartiger, tief ergreifender Weise der Allmutter Natur ihren Dank und ihre Verehrung auszusprechen. Daneben erfährt man aber auch aus den letzten erschütternden Worten, dafs Obermanns Seele keine Gewifsheit erlangt hatte. Er wollte den verborgenen Sinn der göttlichen Zeichen, welche die Natur so verschwenderisch über die ganze Erde gestreut hat, ergründen. Nicht die äufseren Bilder sättigen seine hungrige Seele, das Mysterium, das unser Dasein und das ganze Weltall mit einem Schleier verhüllt, zu entdecken, zog er in die Alpen und in den Wald von Fontainebleau. Viele von Obermanns Ansichten und Ideen haben eine Änderung erfahren in den Entwicklungsstadien, die er durchlaufen hat. Allein die Liebe zur Natur und das Verständnis für ihre geringsten Reize sind geblieben.

IV. Darstellung und Charakterisierung von Örtlichkeiten und deren eigenartigem Gepräge.

Hatten wir im Vorstehenden die Naturschilderungen Obermanns von einem allgemein ästhetisch-kritischen Gesichtspunkt aus betrachtet, so handelt es sich im folgenden darum, festzustellen, ob er es auch verstanden hat, trotz seiner etwas subjektiv gefärbten Art der Schilderung, solche Bilder zu zeichnen, die der Eigenart der beschriebenen Landschaften und Gegenden gerecht werden. Die Antwort auf diese Frage mufs verneinend lauten, wenn man der Ansicht ist, dies könne nur erreicht werden durch umständliche Aufzählung und Anhäufung von Einzelheiten wie Tieren, charakteristischen

Pflanzen und Bäumen und durch eingehende Detailbeschreibung der Örtlichkeit. Auch Obermann verwendet zwar manchmal einzelne dieser Mittel, aber nicht um, ähnlich wie Chateaubriand, durch einen Schwall von tönenden Namen den Leser zu betäuben oder, wie Bin de Saint-Pierre, in die Aufzählung minutiöser Einzelheiten einzugehen, die einer überfeinen Filigranarbeit gleichen, sondern um den besonderen Eindruck zu kennzeichnen, den einzelne dieser Dinge in ihm hervorgerufen haben. Chateaubriands Schilderungen berauschen den Leser; Bin de Saint-Pierres Kunst interessiert ihn, aber die Naturbilder, die Senancour zeichnet, ergreifen uns. Er beschreibt nicht blofs um zu beschreiben; die Einzelheiten, die Charakteristika eines Landschaftsbildes werden nie losgerissen vom Ganzen dargestellt, sondern die Natur ist immer in Harmonie oder in Gegensatz mit der seelischen Verfassung, in der sich Obermann selbst befindet. Dies sehen wir z. B. an der Art, wie Obermann die besonderen Merkmale des Waldes von Fontainebleau kennzeichnet. In der Beschreibung eines der charakteristischen Waldbäume, der Birke, findet man die Manier Bin de Saint-Pierres mit der spezifisch Obermannschen Naturdarstellung harmonisch vereint: C'est à cette époque que je remarquai le bouleau, arbre solitaire qui m'attristait déjà, et que depuis je ne rencontre jamais sans plaisir. J'aime le bouleau; j'aime cette écorce blanche, lisse et crevassée; cette tige agreste; ces branches qui s'inclinent vers la terre; la mobilité des feuilles, et tout cet abandon, simplicité de la nature, attitude des déserts (S. 72). Obermann versäumt hier nicht, die ins Auge fallenden Merkmale der Birke, wie ihren schlanken Wuchs, die weifse, rissige Rinde und die Beweglichkeit der Blätter zu erwähnen, ohne dabei den Hinweis auf die mit Traurigkeit wundersam vermischte Freude zu vergessen, die ihr Anblick in seiner Seele hervorruft. Ganz unter demselben Gesichtspunkt werden die anderen Kennzeichen des Waldes: der bewegliche Sand, die Wacholderbüsche, das Heidekraut usw. aufgezählt: ... je m'enfonçais dans le plus épais du bois; et, quand je trouvais un endroit découvert et fermé de toutes parts où je ne voyais que des sables et des genièvres, j'éprouvais un sentiment de paix, de liberté, de joie sauvage (S. 71). Auch die mannigfache Gliederung der Gegend, bewirkt

durch die Abwechslung von Hügeln, Schluchten und Felsen, wird erwähnt: Je gravissais les sommets encore dans l'ombre, je me mouillais dans la bruyère pleine de rosée; et quand le soleil paraissait, je regrettais la clarté incertaine qui précède l'aurore. J'aimais les fondrières, les vallons obscurs, les bois épais; j'aimais les collines couvertes de bruyère; j'aimais beaucoup les grès renversés et les rocs ruineux; j'aimais bien plus ces sables mobiles, dont nul pas d'homme ne marquait l'aride surface sillonnée çà et là par la trace inquiète de la biche ou du lièvre en fuite (S. 71/72). Die Romantik der Landschaft, die verschiedenen Bäume und Sträucher, wildlebende Tiere, wie Rehe und Hasen und nicht zum wenigsten die absolute Ungestörtheit und Ruhe halten Obermann in Fontainebleau zurück. Er durchwandert den Wald nach allen Richtungen, notiert sich hier und da, was während der Wanderung besonders sein Interesse weckt, bringt also hier eine besondere Art von Schilderung im Anschlufs an eine Handlung, um das Nebeneinander in der Natur durch ein Nacheinander ersetzen zu können. Diese Art der Naturschilderung gelingt ihm jedoch nicht. Nur solche Punkte, deren Anblick in ihm gewisse Gefühle hervorrufen, finden da eine Erwähnung: En quittant Valvin, je montai vers le nord; je passai auprès d'un amas de grès dont la situation, dans une terre unie et découverte, entourée de bois et inclinée vers le couchant d'été donne un sentiment d'abandon mêlé de quelque tristesse (S. 97). Diese kurze Beschreibung vermittelt dem Leser kein anschauliches Bild, kann es auch gar nicht, da die wenigen Sätze zu allgemein gehalten sind. Ganz ähnlich ist es dann einige Zeilen später, wo er fortfährt: „. . . je descendis dans le vallon retiré où cette eau [la fontaine du Mont Chauvet] trop faible se perd sans former de ruisseau. En tournant vers la croix du Grand-Veneur, je trouvai une solitude austère comme l'abandon que je cherche. Je passai derrière les rochers de Cuvier; j'étais plein de tristesse: je m'arrêtai longtemps dans les gorges d'Aspremont. Vers le soir, je m'approchai des solitudes du Grand-Franchart, ancien monastère isolé dans les collines et les sables; ruines abandonnées que, même loin des hommes, les vanités humaines consacrèrent au fanatisme de l'humanité, à la passion d'étonner

le peuple“ (S. 98/99). Solche Namen, die für den, der die betreffenden Orte nicht gesehen hat, nur nichtssagende Ausdrücke sind, wirken ganz trivial. Obermann scheint dies auch gefühlt zu haben; denn er vermeidet späterhin solche Schilderungen. Die Hauptreize für ihn bilden verlassene Punkte wie z. B. Valvin, das wenigstens zu bestimmten Tageszeiten einen romantischen Zauber in dem einfach-wilden Charakter seiner Umgebung zeigt: Il faudrait ... arriver à Valvin ... par eau, le soir, quand la côte est sombre et que les cerfs brament dans la forêt; ou bien, au lever du soleil, quand tout repose encore, quand le cri du batelier fait fuir les biches, quand il retentit sous les hauts peupliers et dans les collines de bruyère toutes fumantes sous les premiers feux du jour (S. 97). Gerade das zahlreiche Wild und die zusammenhängenden, ausgedehnten Waldungen zeichnen Fontainebleau vor anderen Gegenden aus. Würde man beide wegnehmen, so wäre der ganze Reiz verschwunden: Mais le moindre changement les (sc. les effets romantiques) détruit: dépeuplez de bêtes fauves les bois voisins, ou coupez ceux qui couvrent le coteau, Valvin ne sera plus rien (S. 97). Nun darf man sich allerdings unter einer Fontainebleauer Landschaft durchaus keine Gegend von dem grofsartigen Anblick einer Alpe im Hochgebirge vorstellen. Trotz der teilweise romantischen Winkel ist der Charakter doch im allgemeinen etwas monoton, dieselben Bilder kehren immer von neuem wieder. Und gerade in diesem Punkte setzt dann Obermanns Kritik ein, als sein Freund ihn um ein unparteiisches Urteil über den Wald bittet. Was die anziehenden Partien des Waldes betrifft, so bestehen sie nach Obermanns Ansicht in folgendem: J'aime ici l'étendue de la forêt, la majesté des bois dans quelques parties, la solitude des petites vallées, la liberté des landes sablonneuses; beaucoup de hêtres et de bouleaux ... et une multitude d'accidents quoique, à la vérité, trop petits et trop semblables (S. 104). Das, was eine solche Landschaft gegenüber den Alpen vermissen läfst, ist das Grofszügige und Gewaltige im Aufbau und in den Kontrasten. Namentlich die Vegetation ist etwas kümmerlich; auch die Bodenerhebungen sind zu geringfügig; zudem fehlt überall fliefsendes Wasser (S. 85). Dieses scharfe Urteil wiederholt dann Obermann noch einmal ausdrücklich

mit den Worten: „Il n'est pas un site d'un grand caractère auquel on puisse sérieusement comparer ces terres basses, qui n'ont ni vagues, ni torrents, rien qui étonne ou qui attache; surface monotone, à qui il ne resterait plus aucune beauté si l'on en coupait les bois; assemblage trivial et muet de petites plaines de bruyère, de petits ravins et de rochers mesquins uniformément amassés" (S. 104). Wenn die klare, nüchterne Kritik Obermanns ohne alle sentimentale Beimengung hier zu einem ziemlich kühlen und so ganz von dem übrigen, was er in gewissen Stimmungen über den Wald schrieb, abweichenden Urteil kommt, so weist er doch dabei andererseits auf alle die Besonderheiten hin, die den Wald von Fontainebleau von irgend einem anderen Wald unterscheiden. Zudem ist ja sein Aussehen heutzutage ein so völlig verschiedenes von dem vor hundert Jahren, dafs es zum mindesten interessant ist, an der Hand von Senancours Beschreibung zu konstatieren, wie die fortschreitende Kultur romantische Orte manchmal nicht zu ihrem Vorteil verändert. Zwei moderne Schriftsteller, Flaubert und Taine, haben später sich auch daran gemacht, Fontainebleau zu schildern: jener in seiner Éducation sentimentale, dieser in Thomas Graindorge. Aber trotz ihrer gewifs grofsartigen und ganz individuellen Kunst haben sie es nicht verstanden, in so einzigartiger Weise wie Senancour, mit wenigen hingeworfenen Worten die charakteristischen Merkmale des Waldes herauszugreifen, die ihn in seiner Eigenart von anderen Wäldern unterscheiden. Ihre Schilderung pafst im grofsen und ganzen auf jede gröfsere Waldung, trotzdem sie sich bemühen, möglichst viele Einzelheiten zu geben. Zudem läfst sich aus ihrer Beschreibung unzweifelhaft entnehmen, dafs damals schon die Gegend viel von ihrer Abgeschlossenheit und Ruhe verloren hatte, ebenso wie sie eines guten Teiles ihres romantischen Zaubers entkleidet worden war, hauptsächlich seit Steinbrecher dort mächtige Felsquader für Pariser Bauten holten. Ein anderer Schriftsteller, der auch zeitlich Senancour näher stand als jene beiden, und der deshalb den Wald in ähnlichem Zustand sah wie er, hat ein berufenes Urteil über die Richtigkeit der Schilderungen in Obermann abgegeben: nämlich George Sand. Sie schrieb: „Quelle merveille que cette forêt bénie! Monsieur de Senancour l'a admirablement sentie dans

certaines pages. Sa peinture large et simple est encore ce qui résume *le mieux* certains aspects."[1]) Senancours Verdienst ist es aufserdem gewesen, durch die Schilderung des Waldes von Fontainebleau wieder einmal eine französische Landschaft und deren Reize dargestellt zu haben, nachdem Bin de Saint-Pierre das Interesse der Leser auf die exotische Welt der Ile de France gelenkt und Chateaubriand die Grofsartigkeit der amerikanischen Urwälder geschildert hatte. Ganz abgesehen aber davon, dafs Senancour im grofsen und ganzen der Eigenart des landschaftlichen Bildes gerecht wird, erscheint er so eng mit diesem Milieu verwachsen, dafs es einfach unmöglich ist, sich ihn aufserhalb desselben zu denken. Jules Levallois[2]) gab dieser Erkenntnis treffenden Ausdruck in den Worten: „Cette nature où il (sc. Obermann) promène sa mélancolie et son anxiété n'est pas pour lui un agréable décor qu'il s'agit de copier avec une dextérité élégante et de transporter avec prestesse dans une fiction quelconque ... Ne fait-elle pas partie du problème où il se plonge? ... Etonnez-vous après cela qu'il en parle avec une vibration intense avec une pénétrante vérité! Ces déserts de sable, ces rochers ruineux, ces allées brûlantes, ces clairières reculées, ces bouleaux, ces genévriers tordus par le vent ont été les témoins de ses rêveries, les confidents de ses monologues quelquefois les consolateurs de sa détresse morale ... Aussi quand il parle, ne les distingue-t-il pas de son âme ou plutôt c'est son âme ellemême qu'il nous peint avec la forêt ...".

Neben Fontainebleau ist es vor allem ein Teil des Schweizer Alpengebiets, der in Obermann geschildert wird. In der Gegend um den Genfer See, namentlich aber im oberen Rhonetal bei St. Moritz, hielt er sich mit Vorliebe auf. Und mit Ausnahme der unschönen Riesenhotels und des stetig wachsenden Verkehrs hat sich das Landschaftsbild in den Alpen viel weniger verändert, als das des Waldes von Fontainebleau. Denn, sagt schon Obermann: „Il faut vingt siècles pour changer une Alpe". Andererseits: „Un vent du

---

[1]) Diese Stelle findet sich in einem aus Fontainebleau datierten Brief (August 1837) der „Impressions et souvenirs".

[2]) Jules Levallois: Mémoires d'une forêt S. 188 ff.

Nord, quelques arbres abattus, une plantation nouvelle, la comparaison avec d'autres lieux suffisent pour rendre des sites ordinaires très différents d'eux-mêmes" (S. 103). Die Alpenlandschaft der Schweiz, namentlich die um den Genfer See, scheidet sich deutlich in drei Teile, und zwar ist diese Dreiteilung durch die verschiedene Höhenlage ebenso wie durch den Unterschied der Vegetation und Temperatur bedingt. Sainte-Beuve[1]) macht in einer Würdigung Töpfers darauf aufmerksam, dafs jedes dieser drei Gebiete seine besonderen Merkmale habe, nämlich: La zone la plus basse, très variée pourtant, très accidentée; elle comprend les jardins du bas, les collines, les abords *cultivés* des gorges et le tapis des premières pentes; elle finit où finissent les noyers. Diese unterste Zone schliefst also die savoyische Landschaft und die des Kanton Waadt in sich; hier spielte sich die Jugend J. J. Rousseaus ab, und sie ist es auch, die uns in den Rêveries und der Nouvelle Héloïse näher geschildert wird. Einmal nur beschrieb J. Jacques einzelne Teile aus dem Bereich der zweiten Zone.[2]) Er liebte mehr die Natur in ihren heiteren, lieblichen Formen; daher kam es auch, dafs ihn die höher gelegenen Partien wenig anzogen, und er es namentlich unterliefs, in die Regionen des ewigen Eises und Schnees vorzudringen.

Nach Sainte-Beuve zeigt die mittlere Zone folgende Merkmale: Cette seconde région qui est propre à la Suisse, est plus sobre, plus austère, plus difficile, elle est souvent dénudée; la végétation variée de la région inférieure y expire, mais les sapins, les mélèzes, à son milieu envahissent les ravins, bordent les torrents; la chaumière n'y est plus riante et richement assise comme dans le bas, elle y est conquise sur la sécheresse des terrains et la raideur des pentes: ce n'est plus le charme agreste, c'est le règne sauvage qui a sa beauté. Finden sich hier schon alle Merkmale einer durch härtere Lebensbedingungen gekennzeichneten Natur, so geht dieselbe, je weiter man nach oben kommt, immer mehr in eine Region der eisigen Todesstarre und überwältigender

---

[1]) Sainte-Beuve: Causeries du lundi VIII, S. 422.

[2]) s. Nouvelle Héloïse. Brief 23.

Erhabenheit über: qui est la région des pics, des glaciers, des resplendissants déserts, et où la rigueur du climat „ne laisse vivre que des rhododendrons, quelques plantes fortes, des gazons robustes“ au bord et dans les interstices des neiges éternelles. Nach dem Naturforscher Saussure war es dann Senancour in seinem Obermann, der die schaurigen Schönheiten jener Gegenden des ewigen Schnees in einer hervorragenden Weise beschrieb. Die untere Zone hat Obermann bewundert, aber mehr in den Schilderungen, die Rousseau von ihr gegeben hatte, als zu der Zeit, da er sie selbst besuchte. Denn ihn verlangte vor allem, den Menschen und der Zivilisation zu entfliehen und sich in die Einsamkeit romantischer Gegenden zurückzuziehen. Aber als er auf der Suche nach einem ihm zusagenden Aufenthaltsort nacheinander Genf, Lausanne, Neuenburg und Biel berührte, war es immer wieder der Kulturmensch und dessen Werk, die ihn rasch vertrieben. So begab er sich bald in die zweite Zone. Zwischen den Niederungen am See und der Eisregion der Berggipfel suchte er sich ein Asyl. Sein Wunsch ist „de réunir les beautés des montagnes et la température des plaines“. Es will uns scheinen, als ob in diesen Worten ein Lebensmaxim Obermanns zum Ausdruck kommt. Wie er Rationalismus und Rousseauschen Sentimentalismus kompromißartig zu verschmelzen versucht hatte, so ist es auch hier bei der Wahl seines Aufenthaltsorts sein Bestreben, die Erhabenheit der Hochgebirgswelt mit der Schönheit der lachenden Fluren in der Ebene zu vermählen: La gorge d'Imenstrôm s'abaisse et s'ouvre vers le couchant d'hiver: la pente méridionale sera dans l'ombre; celle que j'occupe et qui regarde le midi, toute éclairée de la splendeur du couchant, verra le soleil s'éteindre dans le lac immense embrasé de ses feux. Et ma vallée profonde sera comme un asile d'une douce température, entre la plaine ardente fatiguée de lumière et la froide neige des cimes qui la ferment à l'orient (S. 312). Von diesem Platz aus, der über dem Genfer See liegt, hat man einen wunderbaren Ausblick auf denselben. Die ganze Szenerie ist die der zweiten Zone: ces maisons de bois, ces chalets, ces vaches qui vont et reviennent avec leurs cloches des montagnes; les facilités des plaines et la proximité des hautes cimes. Der

See selbst, durch die Glut der Mittagssonne etwas dunstverschleiert, entzündet sich des Abends am Feuerball des untergehenden Gestirns und erscheint dann wie in flüssiges Gold getaucht: Ce beau bassin de la partie orientale du Léman, si vaste, si romantique, si bien environné ... Cette longue plaine d'eau courbée, prolongée, indéfinie, dont les vapeurs lointaines s'élèvent sous le soleil de midi, s'allument et s'embrasent aux feux du soir, et dont la nuit laisse entendre les vagues qui se forment, qui viennent, qui grossissent et s'étendent pour se perdre sur la rive ... (S. 317). Wenn hier weniger die zweite Zone selber und deren landschaftliche Eigenart beschrieben wird, so ist doch auf der anderen Seite der Anblick, den diese ungeheure Wasserfläche und deren eigenartige gebogene Form von halber Bergeshöhe aus gewähren, trefflich skizziert. Die Landschaft rings um den See, die zu den Füſsen des Beschauers gebreitet ist, verliert von so hoher Warte aus gesehen viel von ihrem alltäglichen Gepräge. Störende und ablenkende Einzelheiten, wie sie bebaute und bewohnte Gegenden immer zeigen, verschwinden und verwischen sich bei dieser Distanz, so daſs das Auge mit Wohlbehagen den kühnen und groſszügigen Linien des romantischen Bildes folgt. Noch an einer anderen Stelle schildert Obermann in ganz ähnlicher Weise diesen schönsten aller Schweizer Seen, im Rahmen der ihn umgebenden Wiesenhänge und Felsmassen: Imaginez une plaine d'une eau limpide et blanche. Elle est vaste, mais circonscrite; sa forme oblongue et un peu circulaire se prolonge vers le couchant d'hiver. Des sommets élevés, des chaînes majestueuses la ferment de trois côtés. Vous êtes assis sur la pente de la montagne, au-dessus de la grève du Nord, que les flots quittent et recouvrent. Des rochers perpendiculaires sont derrière vous; ils s'élèvent jusqu'à la région des nues; le triste vent du pôle n'a jamais soufflé sur cette rive heureuse. A votre gauche, les montagnes s'ouvrent, une vallée tranquille s'étend dans leurs profondeurs, un torrent descend des cimes neigeuses qui la ferment (S. 144).

In das obere Rhonetal zwischen Martigny und dem Genfer See führt uns dann die folgende Schilderung des Städtchens und der Umgegend von St. Moritz. Vegetation und landschaftliches Gepräge weisen auf die mittlere Region

hin. Die bis ans Ufer der Rhône vorspringenden Ausläufer des Dent du Midi auf der einen und des Dent de Morcle auf der anderen Seite zwingen den Flufs, sich ein Bett durch den Felsen zu wühlen: La vallée où coule le Rhône, depuis Martigny jusqu'au lac, est coupée, à peu près au milieu, par des rochers couverts de pâturages et de forêts, qui forment les premiers gradins des dents de Morcle et du Midi, et qui ne sont séparés que par le lit du fleuve. Vers le nord, ces rocs sont en partie couverts de bois de châtaigniers surmontés par des sapins (S. 49). Nach dieser allgemeinen Skizzierung der Landschaft folgt die spezielle des Städtchens St. Moritz in diesem alpinen Rahmen. Eng umschlossen von einem Kranz himmelstrebender Felsen scheinen die Häuser sich vor der drohenden Gefahr einer Zerschmetterung durch die überhängenden Steinmassen ängstlich aneinanderzudrängen: Le pont, le château et le cours du Rhône, en cet endroit, forment un coup d'oeil très pittoresque; quant à la ville je n'y vis de remarquable qu'une sorte de simplicité. Le site est un peu triste, mais de la tristesse que j'aime. Les montagnes sont belles, la vallée est unie; les rochers touchent la ville et semblent la couvrir; le sourd roulement du Rhône remplit de mélancolie cette terre comme séparée du globe et qui paraît creusée et fermée de toutes parts (S. 50). Obgleich die Kultur bis in diese Gegend vorgedrungen ist, so kann man ihr doch eine gewisse herbe Schönheit nicht absprechen, die namentlich dann hervortritt, wenn die besonderen atmosphärischen Eigentümlichkeiten eines solchen tiefeingeschnittenen Talkessels wirksam sind: Peuplée et cultivée elle (sc. la terre) semble pourtant affligée ou embellie de toute l'austérité des déserts, lorsque des nuages noirs l'obscurcissent, roulent sur les flancs des montagnes, en brunissent les sombres sapins, se rapprochent, s'entassent et s'arrêtent immobiles comme un toit ténébreux: ou lorsque dans un jour sans nuages, l'ardeur du soleil s'y concentre, en fait fermenter les vapeurs invisibles, agite d'une ardeur importune, ce qui respire sous le ciel aride, et fait de cette solitude trop belle un amer abandon (S. 50/51). Nicht weit von St. Moritz fand Obermann am Fufse der Aiguille du Midi ein verborgenes Plätzchen. Alles war vorhanden, was den Ort für ihn anziehend gestalten könnte. Les eaux,

l'épaisseur des ombrages, la solitude des prés de toute cette pente, me plaisaient beaucoup ... nur der Umstand, dafs die Lage dem Norden und nicht dem Süden zugekehrt ist, stört seine Freude etwas. Im übrigen enthält aber dieser Alpenwinkel, wie wir sehen werden, alle die Merkmale, die Sainte-Beuve als typisch für die mittlere Zone herausgegriffen hatte: Le ruisseau traverse circulairement la partie que je me suis réservée. Ce sont les plus mauvaises terres, mais les plus beaux ombrages et les recoins les plus solitaires. La mousse y nuit à la récolte des foins; les châtaigniers, trop pressés, y donnent peu de fruit ... tout est sauvage et abandonné; on n'a pas même débarrassé un endroit resserré entre les rocs, où les arbres, renversés par le vent et consumés de vétusté, arrêtent la vase et forment une sorte de digue; des aunes et des coudriers y prirent racine, et rendent ce passage impénétrable. Cependant le ruisseau filtre à travers ces débris; il en sort tout rempli d'écume pour former un bassin naturel d'une grande pureté (S. 53/54). Das Leben und Weben auf den Matten und die Tätigkeit der Sennhirten spielt sich ebenfalls in halber Bergeshöhe ab, gehörte also auch hierher. Obermann ist dem jedoch in dem schon oben (S. 37 der Abhandlung) erwähnten Naturbild, das er im Anschlufs an die Erklärung des Kuhreihens gegeben hatte, gerecht geworden, so dafs es genügt, hier darauf zu verweisen.

So wie Rousseau sich nur einmal von der ersten Zone in die zweite wagte, so überschritt auch Obermann nur ein einziges Mal die Grenze, welche die Region des ewigen Schnees von der einer rauhen und ungepflegten, aber romantischen Natur trennt. Es geschah dies, wie wir schon sahen, bei der Besteigung des Dent du Midi. Obermann zerstörte endgültig durch die wunderbar stimmungsvolle Beschreibung jener Hochalpenlandschaft die allgemein verbreitete Meinung, dafs die erstarrte Natur auf den Gipfeln der Berge nur Schrecken und Angst einflöfsen könne. Er zeigte, wenn nicht als erster, so doch als einer der ersten, die Erhabenheit und überwältigende Schönheit dieser Natur und ihre Wirkung auf Herz und Gemüt. Damit stellt er sich z. B. in direkten und wohl auch bewufsten Gegensatz zu Chateaubriand, der die Alpen verabscheute und sie nur manchmal als imposanten Abschlufs bei seinen Natur-

gemälden verwandte. Auf jeden Fall gebührt Obermann das grofse Verdienst die Alpen in die schöne Literatur Frankreichs eingeführt zu haben, denn ein Saussure und Bourrit — die übrigens Obermann beide gelesen hatte, cf. S. 58 — zählen hier doch wohl nicht mit. Sie schrieben ähnlich wie Buffon halb wissenschaftliche, halb literarische Berichte, bewahrten aber der Natur gegenüber immer die ruhige Forscherseele. Zudem kann man sie auch hier aufser Betracht lassen, da ihr Leserkreis beschränkt war. Ohne so weit zu gehen, um mit dem begeisterten und etwas schönfärbenden Sainte-Beuve[1]) zu sagen, dafs Obermann allein von allen grofsen französischen Schriftstellern es verstanden habe, die Alpen richtig zu schildern, mufs man doch die Richtigkeit dessen zugeben, was ein Bekannter Sainte-Beuves anläfslich einer Schweizer Reise an diesen selbst darüber schrieb:[2]) „N'est-ce pas que c'est d'Obermann que l'on rêve le plus le long du lac bleu et les yeux tournés vers le Môle? Cet homme eut l'oppression des montagnes sur le coeur; il en eut la noble infirmité et le chaos dans les hasards de ses délirants systèmes; il en eut les contours et la virginité dans le galbe sans soleil de son style blanc et terne.

V. Der Stil in Senancours Obermann, namentlich mit Rücksicht auf den deskriptiven Teil des Buches betrachtet.

In den letzten Worten des vorigen Kapitels hatte der Schreiber jenes Briefes an Sainte-Beuve etwas ausgesprochen, auf das wir noch näher einzugehen haben. Er sagte da ungefähr: die Grofsartigkeit und jungfräuliche Schönheit der

---

[1]) Sainte-Beuve schrieb in einem Briefe vom 19. August 1837: „Je veux dire à M. de Senancour que je suis encore en ce moment à Aigle, à l'entrée de cette vallée qu'Obermann a tant connue, en face de ces montagnes que *seul* de nos grands écrivains; il a su peindre . . .“ (Dieser Brief findet sich abgedruckt bei A. S. Törnudd S. 102.)

[2]) s. Sainte-Beuve: Portraits contemp. I, S. 183.

Alpen spiegle sich in Obermanns markigem und gedrungenem Stil wieder. Dies ist ganz richtig beobachtet. Man könnte sogar noch weiter gehen und mit Buffon sagen: „Le style, c'est l'homme même". Denn Senancours Art Ideen, Beobachtungen oder Schilderungen in Worte zu kleiden ist eine so individuelle und von dem Stil seiner Zeitgenossen so abweichende, dafs mit ziemlicher Sicherheit anonyme Zeitungsartikel auf blofses Durchlesen hin für seine Person in Anspruch genommen oder abgelehnt werden können. Senancour selbst spricht sich verschiedene Male über seinen Stil und dessen Eigenart aus. Namentlich die Observations, eine Art Vorwort zu Obermann, enthalten Näheres darüber. Er sagt da z. B.: „Ces lettres sont aussi inégales, aussi irrégulières dans leur style que dans le reste". Auf einen Punkt nur war sein Augenmerk gerichtet: Une chose seulement m'a plu; c'est de n'y point trouver ces expressions exagérées et triviales dans lesquelles un écrivain devrait toujours voir du ridicule, ou au moins de la faiblesse. Unter diese trivialen Ausdrücke rechnet er die Prunkstücke des Pseudo-Klassizismus: L'émail des prés, l'azur des cieux, le cristal des eaux, contempler les merveilles de la nature und andere; es sind dies alles Wendungen, welche den Leser preziös anmuten oder doch durch zu häufigen Gebrauch eine Bedeutungsverschiebung durchgemacht haben: Ces expressions ont par elles-mêmes quelque chose de vicieux, ou bien leur trop fréquent usage, en en faisant des applications fausses, altéra leurs premières acceptions, et fit oublier leur énergie. Damit soll aber nicht etwa der Stil gerechtfertigt werden, in dem er sein Buch abgefafst hat. Vielmehr verhehlt sich Senancour absolut nicht, dafs in den Briefen Obermanns neben einigen Kühnheiten öfters auch Schwächen im Ausdruck mit untergelaufen seien. Die einzige Entschuldigung, die er dafür anführt, ist die folgende: Je n'ai point prétendu enrichir le public d'un ouvrage travaillé, mais donner à quelques personnes éparses dans l'Europe les sensations, les opinions, les songes libres et incorrects d'un homme souvent isolé, qui écrivit dans l'intimité et non pour son libraire. Senancour schreibt also, wie gerade sein Geist oder seine Gedanken es ihm eingeben. Er sucht dabei vor allem „wahr" zu sein. Die Phrasen vorher besonders auszuschmücken oder herzurichten hält er für un-

nötig. Sollte dies zu einem literarischen Erfolg nicht genügen, so verzichte er gern auf einen solchen bei seinen Lebzeiten. Diese Verachtung jeglichen rednerischen Schmucks ist nach Sainte-Beuve[1]) einer der Gründe, warum Obermann bei seinem Erscheinen so völlig unbeachtet blieb: Si l'on cherche la raison de cet oubli bizarre, de cette inadvertance ironique de la renommée on la trouvera en partie ... dans ce style trop franc, trop réel, d'un pittoresque simple et prématuré à une époque encore académique de descriptions et de périphrases ... Senancour-Obermann gesteht selber, dafs sein Stil — wie übrigens seine ganze Geistesrichtung — die Mitte zwischen Klassizismus und Romantik halte: „ni rigoureusement classique, ni inconsidérement libre" sei (S. 415). Diesen Mittelweg sucht er stilistisch dadurch innezuhalten, dafs er wohl Exaktheit im Ausdruck anstrebt, ohne aber dabei diese soweit zu treiben, dafs nicht auch der Phantasie ein gewisser Spielraum gelassen würde. Letzteres gilt besonders von dem deskriptiven Stil in Obermann. Die Art seiner Naturschilderungen, insbesondere seine Fähigkeit, Töne und Gerüche durch Worte darzustellen, mufste notwendigerweise auch auf seinen Stil einwirken und ihm etwas Vages verleihen. Er sucht diesen Vorwurf aber dadurch abzuschwächen, dafs er sagt:[2]) „Il y a, dit-on dans mes écrits trop de vague et trop de doute. — Je pense que ce reproche tombera et que c'est précisément par cette sorte de tendance qu'on s'approche de l'universalité." Es wird dadurch der Phantasie des einzelnen überlassen sich das, was nur schwach angedeutet wurde, nach Wunsch auszumalen: L'imagination surtout des grands effets sera encore excitée par cette partie vague et inconnue où il reste comme dans la nature, des beautés possibles, afin que chacun suppose celles qu'il aime davantage et puisse découvrir dans les jouissances de tous une jouissance qui lui soit personnelle.[3]) Schon Obermanns Vorliebe für das Romantische in der Natur und die Definition, die er davon gab, zeigten die gleiche Tendenz geheimnisvolle und in Worte schwer fafsbare Unterströmungen

---

[1]) s. Sainte-Beuve: Portraits cont. I, S. 105.
[2]) s. Sainte-Beuve: Chateaubriand et son groupe littéraire. Bd. I, S. 352.
[3]) Rêveries vom Jahr 1833. S. 385.

des Gefühls mittelst Worten darzustellen. Gerade hier nun war die Gefahr, schwülstig im Ausdruck zu werden, besonders grofs. Doch Senancour hielt sich immer streng in den schicklichen Grenzen, so dafs er in diesem Punkt vollständig Humboldts[1]) Vorschrift genügt: „das Dichterische mufs aus dem geahnten Zusammenhang des Sinnlichen mit dem Intellektuellen, aus dem Gefühl der Allverbreitung, der gegenseitigen Begrenzung und der Einheit des Naturlebens hervorgehen. Je erhabener die Gegenstände sind, um so sorgfältiger mufs der äufsere Schmuck der Rede vermieden werden.“ Manchmal treibt er sogar die „schlichte Wahrheit“ des Ausdrucks so weit, dafs seine Phrasen etwas kalt und gequält erscheinen. Nie aber — trotz der äufseren Unbeholfenheit — verfehlt die Glut, die hinter diesen Worten brennt, ihren Eindruck auf den Leser zu machen. Gar oft merkt man z. B. seinen Schilderungen an, dafs sie in ihrer Stilistik gewaltsam unter die Normen eines kühl überlegenden Verstandes geprefst sind, eine Beobachtung, die Matthew Arnold[2]) zu den folgenden Zeilen veranlafst:

A fever in these pages burns
Beneath the calm they feign.
A wounded human spirit turns
Here, on its bed of pain.

Und gerade diese verhaltene Leidenschaft, die namentlich in den Naturschilderungen immer wieder durchbricht und denselben den wunderbaren Schwung und die intensive Stimmung verleihen, ist einer der Hauptgründe, dafs die naturbeschreibenden Partien in Obermann noch heute nach über hundert Jahren ebenso frisch und lebendig wirken wie zu des Verfassers Lebzeiten. Und das trotz der Fortschritte, die seither die deskriptive Kunst gemacht hat.

Alle die Vorzüge und Nachteile des Senancourschen Stiles werden ins richtige Licht gerückt, wenn wir in diesem Punkt einen Vergleich zwischen den beiden anderen grofsen Naturschilderern und Stilisten Bin de Saint-Pierre und Chateaubriand

---

[1]) Kosmos II, S. 74.

[2]) Matthew Arnold: Stanzas in Memory of the Author of Obermann. November 1849.

einerseits und Senancour andererseits ziehen. B[in] de Saint-Pierre war vom Schicksal mit der seltenen Gabe ausgerüstet worden Vorgänge und Dinge der sichtbaren Natur mit Hilfe der Sprache in allen Einzelheiten und objektiv klar festzuhalten. Selten oder gar nie spürt man aus dem ruhig dahinfließsenden Plätschern seiner Phrasen ein warmes, mitfühlendes Herz heraus. Klarheit, anschauliche Genauigkeit und Objektivität bilden die Attribute seines Stils. Nach ihm erschien Chateaubriand. Bei ihm hört man aus jedem Satz, aus jeder Naturschilderung die eigenartige Persönlichkeit und den mit einer ungeheuren Phantasie ausgestatteten Menschen sprechen. Seine Phantasie und sein Wortschatz sind so gewaltig, die Leichtigkeit, mit der er den letzteren handhabt, so erstaunlich, daſs es uns nicht wundernehmen kann, wenn seine Werke und namentlich solche, die Naturschilderungen enthalten, in fremde Sprachen nicht übertragen werden können. Diesen beiden stilistischen Meistern gegenüber hat nun Senancour allerdings einen ziemlich schweren Stand. Er erreicht weder die gedrungene Klarheit und Genauigkeit im Stil, die B[in] de Saint-Pierre besaſs, noch aber die Farbenpracht und den lyrischen Schwung, welche die Schilderungen Chateaubriands auszeichnen. Einerseits ist er zu unbestimmt und farblos in den Nuancen, andererseits sind seine wie aus Fels gehauenen Sätze von einer abweisenden Korrektheit. Zum Glück kommt diese Eigenschaft in Obermann noch nicht so sehr zum Ausdruck wie in Senancours späteren Werken. Aber auch hier finden sich schon Ansätze hiezu. Man beachte besonders die eigentümliche, sentenzartige Form der Sätze, mit denen irgend ein Naturbild, namentlich Abend- und Mondscheinschilderungen, eingeleitet wird. Die folgenden drei Beispiele sollen diese etwas schematische Art und Weise illustrieren, in der Senancour den Leser in die Situation einführt. Es geschieht dies in allgemein gehaltenen, wahllos aneinandergereihten kurzen Sätzen. So lautet z. B. der Eingang zu einer Nachtschilderung am Genfer See: La soirée était belle, le bois silencieux, l'air calme, le couchant vaporeux, mais sans nuages ... Man vergleiche hiermit den Anfang der Schilderung auf dem Dent du Midi: La journée était ardente, l'horizon fumeux, et les vallées vaporeuses ... oder die Beschreibung einer Mondnacht, die beginnt: Il était

minuit, la lune avait passé, le lac semblait agité; les cieux étaient transparents, la nuit profonde et belle. Wie farblos sind doch hier die meisten der adjektivischen Beiwörter im Vergleich mit solchen eines Chateaubriand.[1]) Erst wenn Senancour die Wirkung schildert, die ein Landschafts- oder Naturbild auf sein Herz und Gemüt hat, findet er die passenden Worte, wird er eigentlich beredt. Dann auch bekommt sein Stil etwas prägnantes, durchaus persönliches, und dann wird das scheinbar gewöhnlichste Wort zum poetischen Ausdruck, zum schildernden Bild. George Sand[2]) unterstreicht in einer literarischen Würdigung Senancours diese Eigentümlichkeit seines Stils mit besonderem Nachdruck, indem sie sagt: „Isolez-vous de toute influence extérieure et lisez une de ses descriptions, vous resterez accablé de la puissance d'émotion que des mots distribués dans un certain ordre peuvent exercer sur l'âme ...“ oder an einer anderen Stelle: „Ce qui frappe d'abord, quand on pénètre l'auteur de l'oeuvre trinitaire, c'est la valeur immense, inattendue qu'il sait donner au mot le plus simple; ce mot, vous le croiriez nouveau et uniquement créé pour sa pensée à lui; et pourtant vous l'avez lu partout, il est à l'usage de tous, mais bien peu savent l'employer: M. de Senancour en a fait quelque chose d'inspiré.“ Auch Nodier, einer der begeistertsten Anhänger und Verehrer Obermanns, scheint einen ähnlichen Eindruck gehabt zu haben, wenn er schreibt:[3]) „Le mot a, dans son langage, je ne sais quelle propriété intime qui vivifie, qui réalise la parole, qui le fait tomber sous le sens comme le chant d'un instrument, comme les couleurs d'un tableau“. Diese eigentümliche Fähigkeit in die gewöhnlichsten Worte, wenn erforderlich, einen aufserordentlich intensiven Stimmungsgehalt hineingiefsen zu können, wird dem Leser besonders bei den Naturschilderungen in Obermann auffallen. Sainte-Beuve[4]) nennt solche Umprägungen von

---

[1]) cf. Chateaubriand: Oeuvres complètes Bd. IV (les Martyrs), S. 21 und S. 269 ff.

[2]) Artikel im „Journal des Femmes“ (15. Februar 1835), abgedruckt bei Michaut S. 326 ff.

[3]) s. Merlant S. 302.

[4]) Man lese die ganze Stelle, die in Sainte-Beuve, Nouv. lundis VII S. 111, kommt und folgendermafsen lautet: Senancour, le grand paysagiste

Ausdrücken „mots trouvés" und zeigt, dafs ihre Eigenart vornehmlich in ihrem jeweiligen Gefühlsgehalt beruhe. Die Naturgemälde, die wir in den vorhergehenden Kapiteln wörtlich angeführt haben, weisen viele solche Worte auf. Von diesen seien nur einige wenige als Beweise für unsere Behauptung angeführt: „fatiguée" de lumière; paix „inquiète"; sons „silencieux"; assemblage „muet" de petites plaines de bruyère u. a. m.

Wie fast jeder bedeutende Schriftsteller, so hat auch Senancour eine Vorliebe für ein bestimmtes Wort. In ähnlicher Weise, wie z. B. Victor Hugo eine Schwäche für das Adjektiv „énorme" hatte, so kultivierte Senancour-Obermann das Wort „permanence". Solche Ausdrücke stehen meist im Zusammenhang mit der künstlerischen Eigenart der Dichter und den Grundsätzen ihres Denkens.

Auf eine letzte Eigentümlichkeit im Stile Senancours wäre noch hinzuweisen. Es handelt sich dabei weniger um die einzelnen Worte als vielmehr um den ganzen Aufbau der Sätze. Ich meine da den oft wunderbar melodischen Fall der Prosa in den Naturschilderungen, in dem sich Senancours Verständnis für Rhythmus zeigt. Man bekommt beim Durchlesen solcher Stellen den Eindruck, als ob die geheimsten Saiten seiner Seele in dem Klang der Worte nachzitterten.

Aus dem Gesagten geht hervor, dafs es vor allem die Naturschilderungen in Obermann sind, in denen sich Senancours eigenartiger Stil mit allen seinen Vorzügen präsentiert. Und je mehr sich Senancour nach der Abfassung dieses Buches von der Betrachtung der äufseren Natur ab- und abstrakten Gegenständen zuwendet, um so bemerkbarer wird auch die Kälte und abstofsende Härte seines Stils. Die symbolischen Bilder, die Obermann einen Reiz ganz besonderer Art verleihen, und die uns mitten unter den rein philosophisch-meditativen Stellen des Buches wie Oasen in der öden Wüste anmuten,

---

triste, est plein de ces „mots trouvés" qui peignent avec profondeur la physionomie des lieux. Il ne faut pas abuser, sans doute, de cette *fusion du moral dans le naturel*; il faudrait encore moins se l'interdire et s'en tenir systématiquement à la couleur toute pure.

haben in nicht geringem Maſse dazu beigetragen, daſs dieses bedeutendste Werk des Schriftstellers sich einen kleinen, aber desto begeisterteren Leserkreis bewahrt hat. Ganz unverständlich erscheint uns deshalb heute das Bestreben Senancours, bei der Ausgabe des Obermann im Jahre 1833 alle diese naturschildernden Partien auszumerzen. Es bedurfte der ganzen Energie Sainte-Beuves, um Senancours Zustimmung zu einer unverbesserten und unkorrigierten Ausgabe zu erlangen. Und erst als der groſse Kritiker sich kategorisch weigerte, die Herausgabe zu besorgen, falls er nicht nach seinem Gutdünken handeln dürfe, gab Senancour, wenn auch widerstrebend, nach. Unter diesem Gesichtswinkel betrachtet, bekommen die Naturschilderungen in Obermann eine ganz besondere Bedeutung. Sie heben einerseits dieses Buch gerade aus der Zahl der übrigen Werke des Schriftstellers heraus und zeigen andererseits, welche groſse Rolle die Natur und ihre Betrachtung in der Hauptentwicklungsperiode Senancours gespielt hat.

VI. Einfluſs Obermanns auf die französische Naturschilderung des 19. Jahrhunderts.

Die Naturschilderung nimmt nach Chateaubriand und Senancour einen immer breiteren Raum in der französischen Literatur ein. Es ist deshalb unmöglich, an dieser Stelle ein eingehendes Bild von ihrer Entwicklung zu geben. Vielmehr genügt es, die Hauptmomente hervorzuheben, um dem Einfluſs und der Bedeutung Senancours für die Folgezeit gerecht zu werden.

Chateaubriand und Senancour gaben die Richtlinien für zwei Strömungen in der Naturschilderung, die nicht scharf voneinander zu trennen sind, sondern die, in vielen Einzelheiten sich berührend und ineinander übergehend, im allgemeinen aber parallel nebeneinander hergehen. Die eine Richtung, die vor allem auf Chateaubriand fuſst, umfaſst alle die groſsen Lyriker des beginnenden 19. Jahrhunderts. Die Hauptvertreter der anderen, die sich mehr Senancour nähern

und seine eigenartige Naturschilderungskunst ausbauen, sind Charles Nodier, George Sand und Maurice de Guérin. In den beiden letzteren dann hat die Darstellung der natürlichen Umgebung hohe Vervollkommnung erreicht, und betrachtet man ihren mittelbaren und unmittelbaren Einfluſs, so muſs man gestehen, daſs die Bedeutung Senancours für sie nicht zu gering eingeschätzt werden darf.

Nodier hat zwar die Rêveries und den Obermann sehr bewundert, auch finden sich in seinen Werken häufig Anklänge und Gedanken, die stark an Senancour erinnern, aber was er schlieſslich aus Obermann für die Art seiner Naturschilderung gelernt haben mag, zeigt sich hauptsächlich in der Verfeinerung der Stimmungsbilder, die allerdings weniger in der Gesamtausführung als in der kunstvollen Detailschilderung zu Tage tritt. Und gerade hinsichtlich des letzten Punktes bildet Nodier eine Zwischenstufe von Senancour zu George Sand.

Etwas anders steht es mit Guérin. Was seine Naturschilderungen Seite an Seite mit denen Senancours stellt, ist der Parallelismus ihrer Entstehungsursache. Guérin, so wenig wie Senancour, bewundert die Natur mit dem Bleistift in der Hand. Auch er ist ähnlich wie sein Vorgänger „malade d'infini“. Sein Inneres barg zwei unversöhnliche Gegensätze: Einerseits hatte er ein leidenschaftliches und überaus fein empfindendes Gefühl für die äuſsere Natur; er suchte sie zu erfassen, sich mit ihr zu verschmelzen; andererseits hielt er Einkehr in seinem eigenen Ich und analysierte sein Inneres mit einer peinlichen Genauigkeit. In solchen Momenten beklagt er sich darüber, daſs die Harmonie des Naturschauspiels ihn kalt lasse, daſs alles Gefühl in ihm erstorben sei und einer trostlosen Leere Platz gemacht habe.

In jenen anderen Stunden aber, da ihn alles zur Natur hinzieht, da er sich ganz eins mit ihr fühlt, vermeint Guérin, ähnlich wie Obermann, das Geheimnis der Existenz ergründet zu haben. Dann auch nehmen seine Naturschilderungen, besonders zur Zeit der Abfassung des Centaure, einen pantheistischen Charakter an, der mit den früheren und späteren katholischen Tendenzen Guérins einen eigentümlichen Kontrast bildet. Daſs Senancours Einfluſs hier maſsgebend war, steht

aufser allem Zweifel und soll durch die nachfolgende Gegenüberstellung zweier Beispiele dieses pantheistischen Naturgefühls der beiden Dichter bekräftigt werden. Das erste ist aus den Rêveries[1]) und lautet folgendermafsen: „Ainsi livrés à tout ce qui s'agite et se succède autour de nous, affecté par l'oiseau qui passe, la pierre qui tombe, le vent qui mugit, le nuage qui s'avance; modifiés accidentellement dans cette sphère toujours mobile, nous sommes ce que nous font le calme, l'ombre, le bruit d'un insecte, l'odeur émanée d'une herbe ..." Und nun das Zitat aus M. de Guérin,[2]) das eine ganz auffällige Ähnlichkeit mit dem oben angeführten zeigt: „Si l'on pouvait s'identifier au printemps, forcer cette pensée au point de croire en soi toute la vie, se sentir à la fois fleur, verdure, oiseau, chant, fraîcheur, élasticité, volupté, sérénité!" Bei dieser Übereinstimmung in der Naturauffassung ist es ganz verständlich, wenn auch die Art ihrer Naturschilderung eine grofse Ähnlichkeit aufweist. Ich erinnere in dieser Beziehung nur daran, dafs Guérin, genau so wie Senancour, Abend-, Nacht- und namentlich Herbstschilderungen sehr häufig brachte — ein Kritiker sagte über ihn „il est le génie de l'automne" —, dafs auch er die Blumen verehrte und Hymnen auf sie als die Symbole der Liebe sang, und dafs er endlich nach Analogien in der Natur suchte, die mit seiner Stimmung harmonierten. Er sagt denn auch einmal[3]) in dieser Beziehung: „... Rien ne peut figurer plus fidèlement cet état de l'âme que le soir qui tombe en ce moment ..." Als Abschlufs dieser Gegenüberstellung führen wir die folgenden Worte George Sands[4]) an, die besser als alles andere die Parallele dartut, die zwischen Senancours und Guérins Naturauffassung besteht. Diese wenigen Sätze sind zwar als Würdigung Guérins gedacht und geschrieben, können aber Wort für Wort auch für Senancour in Anspruch genommen werden: Son ambition [sc. M. de Guérins] n'est pas tant de la

---

[1]) Rêveries vom Jahr 1802. S. 59.

[2]) s. Lefranc S. 85.

[3]) s. „Journal" de M. de Guérin vom 20. Januar 1834.

[4]) Auszug aus einem Artikel G. Sands über M. de Guérin. Revue des deux mondes, 15. Mai 1840. Abgedruckt Lefranc S. 221.

[sc. la nature] décrire ni de la comprendre et les derniers versets du „Centaure“ révèlent assez le tourment d'une ardente imagination qui ne se contente pas des mots et des images, mais qui interroge avec ferveur les mystères de la création ... Il veut savoir, il veut surprendre et saisir le *sens caché* des signes divins imprimés sur la face de la terre; mais il n'a embrassé que des nuages, et son âme s'est brisée dans cette étreinte au-dessus des forces humaines.

Zu erwähnen wäre noch, dafs bei einer ästhetischen Vergleichung beider Schriftsteller die Naturschilderungen Maurice de Guérins einen ganz gewaltigen Fortschritt sowohl inhaltlicher als stilistischer Art gegenüber denen Senancours bedeuten. Guérin war eben bei weitem nicht so grüblerisch veranlagt wie sein Vorläufer und konnte zudem von dem ausgehen, was dieser schon geleistet hatte.

Auch George Sands Naturschilderungen sind von Obermann sehr stark beeinflufst. Sie verstand es aber auch, sich nach kurzer Zeit von einer einseitigen Nachahmung der Manier Senancours frei zu machen und ihre eigenen Wege einzuschlagen, die sie zu grofsen Erfolgen in der Kunst der Naturschilderung führen sollten. Lélia blieb der einzige Roman, in dem die Anlehnung an das Senancoursche Werk eine so überaus starke ist, dafs man Lélia schon die Schwester oder Tochter Obermanns genannt hat. Für unsere Zwecke genügt es, einige wenige Naturschilderungen aufs Geratewohl herauszugreifen, um Senancours Einflufs unwiderleglich festzustellen. Stenio versteht, wie Obermann, die Sprache der leblosen Natur. Er lauscht dem Murmeln des Baches, dem leisen Raunen der Tannen und atmet mit Entzücken den zarten Duft der ersten Veilchen: Moi, poète des bois et des vallées, j'écoutais le murmure mystérieux des eaux, je regardais les molles ondulations des pins faiblement agités, je respirais le suave parfum des violettes sauvages qui, au premier jour tiède qui se présente, au premier rayon de soleil pâle qui les convie, ouvrent leurs calices d'azur sous la mousse desséchée.[1]) Eine Nachtstimmung auf einem See, wie sie in Obermann nicht schöner beschrieben sein könnte, möge hier auch noch einen

---

[1]) George Sand: Lélia Bd. I, S. 13.

Platz finden: ... De pâles vapeurs mangèrent insensiblement les contours anguleux de la montagne, et, se laissant tomber sur les eaux, semblèrent reculer l'horizon, qu'elles finirent par effacer. Alors la surface du lac sembla devenir aussi vaste que celle de la mer. Nul objet riant ou bizarre ne se dessina plus dans la vallée: il n'y eut plus de distraction possible, plus de sensations imposées par les images extérieures. La rêverie devint solennelle et profonde, vague comme le lac brumeux, immense comme le ciel sans bornes. Il n'y avait plus dans la nature que les cieux et l'homme, que l'âme et le doute.[1]) Man beachte hier besonders den Schlufsgedanken, der in ähnlichen Worten ausklingt wie die Schilderung der Abendlandschaft am Genfer See, die Obermann am ersten Tage seines Aufenthalts in der Schweiz gibt (s. S. 19 der Abhandlung).

In die Alpenwelt nahe beim Monte Rosa führt uns das folgende Naturbild ein. Es gehört in die mittlere Zone und bringt durch die eingehende Beschreibung eines Gebirgsbaches George Sands Vorliebe für das Rauschen und Brausen von fliefsendem Wasser zum Ausdruck, was auch bei Obermann wieder eine Parallele hat: De chaque côté s'élevaient en murailles gigantesques les flancs entr'ouverts de la montagne, bordés de sombres sapins et tapissés de vignes vierges. Au plus profond de la gorge, le torrent roulait ses eaux claires et bruyantes sur un lit de cailloux richement colorés. Si vous n'avez pas vu courir un torrent épuré par ses mille cataractes, sur les entrailles nues de la montagne, vous ne savez pas ce que c'est que la beauté de l'eau et ses pures harmonies.[2]) Diese drei Beispiele könnten noch beliebig vermehrt werden; denn George Sand hat im Gegensatz zu Senancour in ihren Werken den Naturschilderungen einen breiten Raum gewährt.

---

[1]) George Sand: Lélia Bd. I, S. 44.
[2]) George Sand: Lélia Bd. I, S. 81.

VII. Schlufsbemerkung.

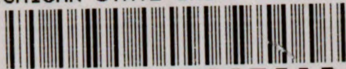
Als Endresultat unserer Untersuchung können wir feststellen, dafs Senancour eine eigentliche Naturschilderung als Selbstzweck nicht angestrebt hat. Die Ergründung der letzten Fragen stand ihm als festes Ziel vor Augen. Die Betrachtung der Natur gab ihm eine zeitweilige Beruhigung inmitten der unklaren, leidenschaftlichen Gefühle, die seine Seele nährte, und der abstrakten Reflexionen, mit denen seine Gedanken stets erfüllt waren. Seine Seele sucht in solchen Momenten unbewufst und instinktiv in der Natur nach solchen Bildern, welche der Stimmung seines Herzens adäquat sind. Und in diesen Stimmungsbildern liegt auch der Hauptvorzug seiner Schilderungskunst. Einige dieser Naturgemälde in Obermann sind in ihrer Art unerreicht und sichern Senancour einen Ehrenplatz unter den französischen Naturschilderern des beginnenden 19. Jahrhunderts. Leider überwiegt aber in der Mehrzahl der Fälle die Reflexion, oder aber es schliefsen sich an die Schilderungen weitschweifige Spekulationen an und zerstören so ihre Kraft und Schönheit. An sich hervorragende Stimmungsbilder arten dann in solchen Fällen häufig in eine flache Symbolik oder verschwommene Mystik aus. Eine Folge davon ist das gänzliche Fehlen von Nuancen und Farben und das seltenere Eingehen auf Einzelheiten, welch letztere meistens nur mit Rücksicht auf die Spekulation ausgewählt werden. So ist also die Zahl der Schilderungen in Obermann, an denen man eine rückhaltlose Freude haben kann, eine ziemlich geringe und mufste es auch unter diesen Verhältnissen sein.

Nur der Umstand, dafs Senancour seine ganze Seele und all sein Gefühl in die Erforschung dieser unlösbaren Probleme giefst, gibt seinen Naturschilderungen diesen hinreifsenden Schwung und den intensiven Stimmungsgehalt. Wenn deshalb die Naturschilderung späterhin ein wesentliches Mittel zur Darstellung der Menschenseele geworden ist, so knüpft sich diese Entwicklung für immer an den Namen Senancours in den durch die vorliegende Arbeit gezogenen Grenzen. Interessant

dabei ist, dafs sie eine der ungewollten Konsequenzen der geistesbefreienden Bewegung des 18. Jahrhunderts war.

Unter diesem Gesichtspunkt betrachtet bieten die Naturschilderungen in Senancours Obermann für den Psychologen sowohl als den Ästheten gar viel des Interessanten und Lehrreichen; ihre Hauptbedeutung allerdings wird stets darin bestehen, dafs sie für die Geschichte des französischen Romans von Wichtigkeit wurden.

Druck von Ehrhardt Karras, Halle a. S.


MICHIGAN STATE UNIV. LIBRARIES
3 1293 10786 5838